نگار

سالانہ چندہ ہندوستان و پاکستان
آٹھ روپیہ آٹھ آنہ (مع سالنامہ)

ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ
قیمت فی کاپی ..... دس آنہ

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات اور سے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہے۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

جمالستان

ایڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیالات اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا، ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

من و یزداں

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینے والی انجیل انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ و اخوت عامہ کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے جس میں مذاہب کی تخلیق دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشائیاں اور پُر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے، قیمت سات روپیہ آٹھ آنہ معہ (علاوہ محصول)

مجموعۂ مذہبی استفسارات و جوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے اُن کی مختصر فہرست یہ ہے (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہے یا مختار (۴) مذہب و عقل (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) یونس و ہارون (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) سامری (۱۲) علم غیب (۱۳) دعا (۱۴) توبہ (۱۵) لقمان (۱۶) عالم برزخ (۱۷) یاجوج و ماجوج (۱۸) ہاروت ماروت (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور پل صراط (۲۲) آتش نمرود وغیرہ ضخامت ۲۶۲ صفحات کا عمدہ مفید و بیش قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنہ

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخی اور انشائی لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا، اور اُن افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہو گا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنہیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

ترغیبات جنسی یا شہوانیات

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات پر تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ مختصر تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی، نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے، نیا ایڈیشن قیمت چار روپیہ

فلاسفہ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں (۱) چند گمشدہ فلاسفہ قدیم کی روحوں کے ساتھ (۲) ادیان کا مذہب نہایت دلچسپ مفید کتاب ہے قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

"نگار" کا آئندہ سالنامہ ۱۹۵۷ء

(اصنافِ سخن نمبر)

ہر آنے والے سال کے ساتھ ہمارے سامنے یہ سوال آتا ہے کہ نگار کا مخصوص نمبر کس موضوع کے لئے وقف کیا جائے جو پڑھنے والوں کے لئے زیادہ سے زیادہ مفید ہو اور جس کی ترتیب میں اُردو کے اہم لکھنے والے حصہ لے سکیں، چنانچہ موجودہ انتقادی دور کے پیشِ نظر یہ مناسب سمجھا گیا کہ ۱۹۵۷ء کا پہلا شمارہ اُردو شاعری کے تمام اہم اصنافِ سخن کی تعریف، تجزیہ، تشریح اور تاریخ کے لئے وقف ہو۔

یہ سالنامہ طلبہ، اساتذہ اور تمام شائقین ادبِ اُردو کے لئے ایک نہایت مفید دائرۃ المعارف قسم کی چیز ہوگا جس کی اہمیت کا اندازہ آپ کو ذیل کے عنوانات سے بخوبی ہو سکتا ہے :-

صنفِ غزل :- (۱) غزل کی ماہیت اور ہیئت - (۲) اُردو غزل ولی سے غالب تک - (۳) اُردو غزل غالب سے عہدِ حاضر تک (۴) دہلی اور لکھنؤ کا دبستانِ تغزل - (۵) غزل کا مستقبل -

صنفِ قصیدہ :- (۱) قصیدہ کی تاریخی و روایتی حیثیت - (۲) قصیدہ کا ارتقائی دور - ذوق، سودا، غالب، مومن کی قصیدہ نگاری۔

صنفِ مثنوی :- (۱) مثنوی کی روایتی و بنیادی خصوصیات - (۲) دکن کی مثنویاں - (۳) مثنوی تاریخی نقطۂ نظر سے - (۴) لکھنؤ دہلی کی مشہور مثنویاں -

صنفِ مرثیہ :- (۱) مرثیہ کے عناصرِ ترکیبی - (۲) دکن اور مرثیہ نگاری - (۳) مرثیہ انیس تک - (۴) مرثیہ انیس کے بعد - (۵) انیس و دبیر - (۶) واقعۂ کربلا کے علاوہ دوسرے مراثی -

صنفِ رباعی و قطعات :- (۱) رُباعی پر تاریخی نظر - (۲) اُردو کے مشہور رباعی نگار - (۳) قطعہ نگاری کا سرسری جایزہ -

صنفِ ہجو و مزاح نگاری :- (۱) ہجو نگاری (تاریخی جایزہ) - (۲) سودا بہ حیثیت ہجو نگار - (۳) مزاحیہ و ظریفانہ شاعری -

صنفِ ریختی :- اُردو ریختی پر ایک نظر -

صنفِ نظم نگاری :- (۱) اُردو کی ابتدائی نظمیں - (۲) جدید نظم نگاری کا پس منظر - (۳) اخلاقی و اصلاحی نظمیں - (۴) رومانی نظمیں (۵) سیاسی و انقلابی نظمیں - (۶) آزاد نظم - (۷) فلمی نظمیں اور گیت - (۸) واسوخت -

منیجر نگار لکھنؤ

پاکستان کے خریدار

اپنا سالانہ چندہ آٹھ روپیہ آٹھ آنے ذیل کے پتہ پر ذریعہ منی آرڈر روانہ فرمائیں اور رسید ڈاک خانہ ہمارے پاس جلد از جلد بھیجدیں تاکہ پرچہ کی روانگی میں تاخیر نہ ہو۔ پاکستان کے خریدار کا چندہ جون ۱۹۵۶ء سے قبل ختم ہو چکا ہے اور ان کے نام جولائی کا پرچہ اسی وقت روانہ ہوگا جب ان کا چندہ وصول ہو جائے گا۔

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۱۰۵ - گارڈن ویسٹ - کراچی

نگار کی مطبوعات بھی آپ کو اس پتہ سے ذریعہ وی - پی مل سکتی ہیں

بعض کمیاب کتابیں

(ان کتابوں پر کمیشن نہیں دیا جائے گا۔ قیمتیں علاوہ محصول ڈاک ہیں)

کشاف اصطلاحات الفنون۔ شیخ محمد علی — عنہ۲ر
جہانگیر نامہ — خواجہ ابوالحسن — ۱۰ر
آئین اکبری مصور سہ حصص — ابوالفضل فیضی — مغہ
سکندر نامہ مصور — مولوی نظامی گنجوی — ۱۰ر
وقائع نعمت خان عالی انشائے حسن وعشق — ۱۰ر
درۂ نادرہ — مرزا محمد مہدی خاں — عنہ۱ر
تاریخ گلستانِ ہند مصور۔ درگا پرشاد — عنہ۲ر
تاریخ جامع التواریخ — فقیر محمد — ۱۵ر
اقبال نامہ جہانگیری سہ حصہ — محمد شریف معتمد خاں — ۶۰ر
سیر المتاخرین سہ حصہ — غلام حسین خاں — للغہ۴ر
تذکرۂ دولت شاہ — دولت شاہ سمرقندی — عنہ۱ر
دربار اکبری — آزاد — عنہ۲ر
تذکرہ گلِ رعنا — عبدالغنی — ۱۵ر
کلیات ظہیر — حکیم ظہیر فاریابی — ۱۰ر
قصاید عرفی محشی — جمال الدین — ۱۰ر
کلیات اسماعیل — اسماعیل اصفہانی — ۱۵ر
کلیات سعدی — شیخ مصلح الدین سعدی — ۱۵ر
دیوان عرفی — جمال الدین عرفی — ۵ر
دیوان ہلالی محشی — ہلالی — ۵ر
دیوان قصاید عنصری — حکیم ابوالقاسم — ۱۰ر
تذکرہ کاملانِ رامپور — احمد علی خاں — عنہ۱ر
تذکرہ آب بقا — عبدالرؤف عشرت — ۵ر
ہندو شعراء — 〃 — ۵ر
[illegible] الخوانین — عبدالباری آسی — ۳۰ر
[illegible] سخن شعراء نساخ — عنہ۲ر
[illegible] گلشنِ ہند — مرزا علی لطف — عنہ۲ر

تذکرہ مخزنِ نکات — قایم — ۵ر
تذکرہ دستور الفصاحت — یکتا — ۷ر
تذکرہ چمنستان شعراء — شفیق — ۱۵ر
تذکرہ ہندی — مصحفی — ۱۵ر
دیوان میر حسن — میر حسن — ۳۰ر
دیوان شگرف — دیوان نسیم دہلوی — محمد اصغر علی خاں — عنہ۲ر
کلیات ناسخ — امام بخش ناسخ — عنہ۱ر
کلیات تسلیم — ۱۰ر
کلیات سودا — مرزا رفیع سودا — عنہ۱ر
کلیات حسرت — فضل الحسن حسرت — ۱۰ر
کلیات مومن — مومن خاں دہلوی — عنہ۱ر
کلیات میر — میر تقی میر — عنہ۲ر
مکمل شرح کلام غالب — مرتبہ عبدالباری آسی — عنہ۱ر
مراۃ الغیب — امیر احمد امیر — ۱۰ر
مظہر معانی دیوانِ مجروح — میر مہدی حسین — ۱۰ر
دستور الشعراء (تذکیر و تانیث) — ۷ر
کلیات جعفر زٹلی — مرتبہ محمد فرحت اللہ — ۷ر
کلیات نظیر اکبرآبادی — مرتبہ عبدالباری آسی — عنہ۲ر
مراثی انیس — جلد اول و دوم و سوم و چہارم — میر انیس — ۵ر
مراثی میر انیس — جلد ششم — مرتبہ میر عبدالحسین — عنہ۲ر
مراثی دبیر کامل — ۳۵ر
مراثی مونس — ۵ر
کریم اللغات — ۵ر
تنقیح اللغات — ضامن علی جلال لغت قلمی — ۱۵ر
فردوسی پر چار مقالے — محمود شیرانی — عنہ۱ر
تاریخ حبیب السیر — غیاث الدین بن ہمام الدین — ۶۰ر

پاکستان میں یہ کتابیں صرف اس صورت میں بھیجی جا سکتی ہیں کہ پوری قیمت مع محصول ڈاک ذریعہ بنک ڈرافٹ پہلے وصول ہو جائے

منیجر نگار لکھنؤ

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی
آٹھ روپیہ نو آنے میں وی پی ہوگا۔ سالنامہ ۵۸ء

نگار

کہ آپ کا چندہ اکتوبر میں ختم ہو گیا اور نومبر کا "نگار"
کے مصارف رجسٹری کے لئے ۸ر اس کے علاوہ ہوں گے

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۷۰ | فہرست مضامین اکتوبر ۵۶ء | شمار ۴

ملاحظات ---- اڈیٹر ---- ۳
بدیہہ گوئی کا تعلق اوزان و بحور سے -- اڈیٹر ---- ۶
وحشت کلکتوی ---- نظیر صدیقی ---- ۱۳
مطالعہ کائنات ---- اڈیٹر ---- ۳۲
مشکلاتِ غالب ---- اڈیٹر ---- ۳۷
باب الاستفسار ---- اڈیٹر ---- ۴۵
منظومات:- پروفیسر شور - فضا ابن فیضی - عبدالمجید حیرت - نسیم نظر - شارق ام - اے - ڈاکٹر متین نیازی -- نازش پرتابگڈھی - شفقت کاظمی - اکرم دھولیوی ---- ۴۹
مطبوعات موصولہ ---- اڈیٹر ---- ۵۴

ملاحظات

کتاب "مذہبی رہنما" اور مسلمانوں کا طرزِ عمل

امریکہ کے ایک مصنف نے "RELIGIOUS LEHDERS" (مذہبی رہنما) کے نام سے عرصہ ہوا ایک کتاب لکھی تھی جس میں اس نے بعض دیگر اکابر مذہب کے ساتھ رسول اللہؐ کا بھی ذکر کیا تھا، لیکن ایسے نامناسب الفاظ میں جو صحافی اخلاق اور تاریخی دیانت سب کے منافی تھا۔ یہ کتاب چھپتی رہی اور شایع ہوتی رہی، لیکن کسی نے اس طرف توجہ نہیں کی، غالباً اس لئے کہ وہ کوئی ایسی اہم تصنیف نہ تھی اور اس کا مصنف بھی کسی خاص شہرت کا مالک نہ تھا۔ اس کے بعد اسی کتاب کو بمبئی کے ایک ادارہ نے شایع کیا اور یہاں بھی وہ فروخت ہوتی رہی اور مسلمان بالکل بے خبر رہے کہ اس کتاب میں رسول اللہؐ کا ذکر کن الفاظ میں کیا گیا ہے۔ اتفاق سے یہ کتاب کانپور کے ایک صحافی کی نگاہ سے گزری اور اس نے سب سے پہلی مرتبہ اس کی قابلِ اعتراض عبارت کو شایع کر کے، مسلمانوں کو اس کے خلاف احتجاج کرنے پر آمادہ کیا اور رفتہ رفتہ یہ تحریک تمام ملک میں پھیل گئی یہاں تک کہ بعض مقامات پر کشت و خون اور فرقہ وارانہ فسادات تک اس کا سلسلہ پہونچ گیا۔

اس میں شک نہیں کہ اس کتاب کے مصنف نے جو کچھ لکھا وہ غلط تھا، بُرا تھا اور نامعقول، لیکن مسلمانوں نے بہ سلسلۂ احتجاج جو کچھ کہا یا کیا وہ اس سے زیادہ غلط، اس سے زیادہ بُرا اور نامعقول تھا۔

اول تو مسلمانوں کو اس طرف متوجہ ہونا ہی نہ چاہئے تھا، کیونکہ رسول اللہؐ کی ذات اور ان کا اخلاق اب اس قدر واضح روشنی میں آگیا ہے کہ اس کے خلاف کسی کا کچھ کہنا چاند پر خاک ڈالنا ہے اور چاند پر خاک ڈالنے والے پر ہم غصہ نہیں کرتے بلکہ دیوانہ

سمجھ کر اس کے پاس سے ہنستے ہوئے گزر جاتے ہیں۔ لیکن اگر ہم اسلام کی بلند تعلیم " اذا مرّوا باللغو مرّوا کراما " پر عمل نہ کر سکتے تھے تو پھر یہ مسئلہ خالص علمی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی چیز تھی اور مذہب سے اس کو بالکل علیحدہ رکھنا چاہئے تھا، کیونکہ شرائط مذہب میں یہ بات کہیں شامل نہیں ہے کہ اگر تم خدا اور رسول کو برا کہنے والے سے نہ الجھو گے تو تم اسلام سے خارج ہو جاؤ گے۔ علاوہ اس کے خود رسول اللہؐ اور صحابۂ کرام کا اسوۂ حسنہ ہمارے سامنے ہے کہ انھوں نے اس نوع کی بدزبانی کرنے والوں کا جواب کبھی غصہ و برہمی سے نہیں دیا بلکہ ہمیشہ نرمی و ملاطفت سے کام لیا اور ان کو اپنے اخلاق کی متانت و سنجیدگی سے اتنا متاثر کیا کہ آخر کار وہ خود ان کا گرویدہ ہو گئے، خیر یہ تو انسانیت کا وہ بلند مرتبہ تھا جو انھیں کے ساتھ ختم ہو گیا ——— اِک دھوپ تھی کہ ساتھ گئی آفتاب کے ——— لیکن یوں بھی اس نوع کے ذہنی اختلافات کی صورت میں ہم کو " **جادلہم باالتی ہی احسن** " کا طریقہ اختیار کرنا چاہئے تھا اور اس کی صورت یہ تھی کہ سب سے پہلے ہمیں مصنف سے پوچھنا چاہئے تھا کہ اس نے رسول اللہؐ اور بعض امہات المومنین کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس کا تاریخی ماخذ کیا ہے، ظاہر ہے کہ وہ کوئی صحیح تاریخی حوالہ نہ دے سکتا اور آخر میں اسے اپنی غلطی تسلیم کرنا پڑتی۔ اس طرح ایک بنیادی غلطی ہمیشہ کے لئے دور ہو جاتی اور اس کتاب کی تصحیح ہو جاتی، لیکن حیرت ہے کہ ان علماء نے بھی جن کا پیشہ ہی مناظرہ و تبلیغ ہے اس کو ضروری نہیں سمجھا اور وہ بھی عام ذہنیت کی رو میں بہہ گئے۔

مسلمانوں کا اس کتاب پر اعتراض کرنا بالکل حق بہ جانب تھا اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے جذبات میں ہیجان بھی پیدا ہو جانا چاہئے تھا اور حکومت سے بھی ضرور مطالبہ کرنا چاہئے تھا کہ وہ اس دل آزار کتاب کی اشاعت کو ممنوع قرار دے، لیکن یہ تمام باتیں متانت و سنجیدگی سے ہونا چاہئے تھیں اور اس سلسلہ میں ایسے جذبات سے کام نہ لینا چاہئے تھا جو سنجیدگی و متانت سے دور ہیں۔

اس میں شک نہیں ایک جماعت کو اپنے حقوق کے لئے احتجاج و مظاہرہ کا پورا حق حاصل ہے، لیکن یہ بات مجھ پر بہت گراں گزرتی ہے کہ اس سلسلہ میں بازاری قسم کی عامیانہ ذہنیت کا اظہار کیا جائے یا اسے سیاسی کاربرآری کا ذریعہ قرار دیا جائے۔

ایک قوم کے لئے اس سے زیادہ شرمناک بات کوئی نہیں ہو سکتی کہ وہ کوئی مطالبہ کرے اور پورا نہ ہو، اس لئے جو قومیں اصول سے کام کرتی ہیں وہ جلے پھپھولے نہیں پھوڑتیں اور صرف وہی بات کہتی ہیں جن کے پورے ہونے کا امکان ہو اور جب وہ پوری ہو جاتی ہے تو خاموش ہو جاتی ہیں۔

یقیناً یو۔پی کی حکومت نے اس مسئلہ میں تساہل و تاخیر سے کام لیا اور ناعاقبت اندیشی سے بھی (جس کا اظہار پنڈت نہرو نے بھی کیا ہے)۔ اگر وہ ابتدا ہی میں رواداری اور ہمدردی سے کام لیتی تو یہ ہنگامہ بڑھنے نہ پاتا، لیکن اس کے بعد جب حکومت نے بھی اصولاً اس کو تسلیم کر لیا تھا کہ کتاب واقعی قابل اعتراض ہے اور مسٹر منشی کی طرف سے بھی لاعلمی و معذرت کا اظہار ہو چکا تھا تو پھر اس مسئلہ کو اسی جگہ ختم کر دینا چاہئے تھا۔ خاص کر ایسی صورت میں جبکہ یہ کتاب دوسرے صوبوں میں قابل ضبطی قرار پا چکی تھی اور ناشرین نے بھی اس کی فروخت و اشاعت کو روک دیا تھا۔

میری حیرت کی انتہا نہیں رہتی جب میں یہ دیکھتا ہوں کہ مسلمان ایسے معمولی مسایل میں تو آسمان زمین سر پر اٹھا لیتے ہیں اور ان کے علماء و اکابر بھی قرون اولیٰ کے مجاہد بن جاتے ہیں، لیکن زندگی کے ان مسائل میں جن پر قوم کی حیات و ممات کا انحصار ہے وہ یکسر جامد و بے حس نظر آتے ہیں۔

مسلمان اپنی روز کی زندگی میں خدا جانے کتنی باتیں ایسی کرتے ہیں جن کو ہم بجا طور پر خدا اور رسول کی توہین کہہ سکتے ہیں لیکن ان کے خلاف وہ کوئی جہاد بالنفس نہیں کیا جاتا ——— وہ دوسروں کا حق غصب کرتے ہیں، شراب پیتے ہیں، جوا کھیلتے ہیں، اسی طرح کے سیکڑوں افعال شنیعہ کے مرتکب ہوتے رہتے ہیں، لیکن کبھی ایک لمحہ کے لئے بھی وہ ان باتوں پر احتساب کرنے کی ضرورت نہیں سمجھتے لیکن اگر کوئی شخص رسول اللہؐ کے متعلق کوئی بات ان کے عقاید کے خلاف لکھ دے تو آپے سے باہر ہو جاتے ہیں، اگر آج مسجد کی ایک اینٹ کو بھی کوئی صدمہ

پہونچائے تو وہ غصہ سے بیتاب ہوجاتے ہیں، لیکن خود اپنے افعال و کردار سے وہ ایک مسجد کیا خود بنیاد حرم کو کھوکھلا کرنے سے بھی احتراز نہیں کرتے ۔ اگر کوئی شخص قرآنِ پاک کو پھاڑ کر پھینکدینے کا ارادہ کرے تو وہ اس کو کسی طرح برداشت نہ کرسکیں گے، لیکن خود اپنے عمل سے وہ ہر وقت قرآن کے اوراق چاک کرتے رہتے ہیں اس کی خبر انھیں نہیں۔

اسلام کا تنہا مقصد دُنیا سے مادی و روحانی شرک و بُت پرستی کو مٹانا تھا، لیکن آج مسلمان ہی سب سے بڑا مشرک و کافر نظر آتا ہے ۔ وہ مسجد میں خدا کی نہیں محراب و منبر کی پرستش کرتا ہے، وہ قرآنی تعلیم کی نہیں بلکہ اس کے اوراق و حروف کی پوجا کرتا ہے اور اس طرح جو بُتکدے اس نے اپنے دل کے اندر قایم کر رکھے ہیں ان کے جواز میں وہ خدا و رسول ہی کے احکام و اقوال سے استناد کرتا ہے۔

وائے گر در پسِ امروز بود فردائے ۔!

نہرِ سویز

نہرِ سویز کا مسئلہ اس وقت سلامتی کونسل کے سامنے ہے اور امید ہے کہ جلد اس کا نتیجہ نکل آئے گا، کیونکہ یہ مسئلہ کوریا یا کشمیر کا نہیں بلکہ ایسی قوموں کے مفاد کا ہے، جن پر سلامتی کونسل کی بنیاد قایم ہے۔

ہم نہیں کہہ سکتے کہ اس کونسل کا فیصلہ کیا ہوگا اور اس فیصلہ کے نفاذ کے لئے کیا صورتیں اختیار کی جائیں گی، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ اس نزاع کا بحرانی دور ختم ہوچکا ہے اور برطانیہ و فرانس کو یقین ہوگیا ہے کہ فوجی قوت سے اس کا حل دشوار ہے اس لئے نہیں کہ ان کی عسکری پوزیشن مصر کے مقابلہ میں کمزور ہے بلکہ صرف اس لئے کہ برطانوی عوام جنگ کے سخت مخالف ہیں اور وہ سمجھتے ہیں کہ اس کے نتائج زیادہ مضرت رساں ثابت ہوں گے۔

عرب ریاستوں کا اتحاد اور ہندوستان و چین کی مخالفت بھی اس مسئلہ پر کافی اثر انداز ہوئی ہے اور یہ کہنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ "ایشیائی اقوام کے اتحاد" کی یہ پہلی اخلاقی کامیابی ہے جس نے ایک طرف مشرقی ممالک کو ایک دوسرے سے قریب کردیا اور دوسری طرف بغداد پیکٹ کی بنیاد کو متزلزل ۔۔۔ لیکن حیرت کی بات ہے کہ اسی کے ساتھ "نہرِ سویز استعمال کرنے والوں کی کانفرنس" بھی منعقد ہورہی ہے اور یہ سمجھنا مشکل ہے کہ اس مسئلہ کو سلامتی کونسل میں لے جانے کے بعد اس کا مقصود ناجائز دباؤ ڈالنے کے سوا اور کیا ہوسکتا ہے۔

برطانیہ، فرانس و امریکہ نے اس مسئلہ میں اب مصر پر اقتصادی دباؤ ڈالنے کی بھی تدبیریں شروع کردی ہیں اور یہ معاشی جنگ یقیناً مصر کے لئے تشویش کی بات ہوگی ۔ کیونکہ اس باب میں عرب ریاستیں شاید عرصہ تک مصر کا ساتھ نہ دے سکیں اور ہوسکتا ہے کہ مصر کا اقتصادی بحران ناقابل برداشت حد سے گزر کر کسی اندرونی انقلاب کا سبب بن جائے۔

پاکستان اور سہروردی کا دورِ وزارت

جن حالات میں مسٹر سہروردی نے پاکستان کی عنانِ حکومت اپنے ہاتھ میں لی ہے، وہ اس میں شک نہیں بڑے عبرتناک ہیں انھوں نے ۱۲ ستمبر کو جو اپنی پہلی تقریر پاکستان سے نشر کی ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ جس عظیم ذمہ داری کو اپنے سر لیا ہے اس سے عہدہ برآ ہونے کے لئے ان کو کن کن دشواریوں کا مقابلہ کرنا ہے ۔ سب سے اہم مسئلہ مشرقی پاکستان کی اقتصادی تباہی کا ہے جس کے دور کرنے کی اس وقت تک کوئی کوشش نہیں کی گئی اور نہ آیندہ مستقبل قریب میں اسکی توقع کی جاسکتی ہے ۔ اسکے بعد دوسری نہ سلجھنے والی گتھی مغربی پاکستان کی مختلف سیاسی پارٹیوں کا اختلاف ہے اور وہ مسٹر سہروردی ہوں یا کوئی اور ایک لمحہ کے لئے بھی یقین نہیں کرسکتا کہ وہ کب تک برسر اقتدار رہ سکتا ہے ۔ مسٹر سہروردی خود ریپبلکن پارٹی کے ممنون کرم ہیں اور عوامی لیگ کا اثر اتنا بھی نہیں کہ وہ اپنی قوت کے بھروسہ پر مسٹر سہروردی کو آگے بڑھا سکتی ۔ مسلم لیگ اپنا اقتدار بظاہر کھوچکی ہے، لیکن کوئی کچھ نہیں کہہ سکتا کہ آیندہ انتخاب کے وقت تک وہاں کیا انقلاب رونما ہو اور کس پارٹی کو اکثریت حاصل ہوجائے ۔ الغرض اسوقت پاکستان کی اندرونی و بیرونی سیاست حد درجہ افسوسناک ہے اور بظاہر اس دلدل سے نکلنا مشکل نظر آتا ہے ۔

بدیہہ گوئی کا تعلق اوزان و بحور سے

شاعر پیدا ہوتا ہے، یہ یقیناً درست ہے، لیکن یہ ضرور نہیں کہ جو شخص شاعر پیدا ہوا ہے اس کی "شعریت" اشعار ہی کے ذریعہ سے ظاہر ہو، وہ گفتگو سے بھی ظاہر ہو سکتی ہے اور اس نثری تحریروں سے بھی ۔ اس لئے شعر کہنے کے لئے محض شاعر پیدا ہونا کافی نہیں بلکہ اس کے لئے ضرورت ہے اوزانِ موسیقی کے ادراک کی بھی جس کا ہر فطری شاعر میں پایا جانا ضروری نہیں ۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ایک شخص شعر تو موزوں پڑھ سکتا ہے، لیکن شعر کہہ نہیں سکتا اور ایک شخص شعر کہتا ہے لیکن ناموزوں ۔ فنونِ لطیفہ میں شعر و موسیقی کا ذکر خصوصیت کے ساتھ میں نے اسلئے کیا کہ شاعرانہ بداہت کا تعلق زیادہ تر موسیقی ہی کے اوزان سے ہے ۔

شاعرانہ بداہت سے میری مراد وہ فطری اہلیت یا ذہانت ہے جو شعر کہنے کے لئے غور و تامل کی محتاج نہیں ہوتی، بلکہ فی الفور کسی خیال کو موزوں الفاظ میں ظاہر کرنے پر آمادہ ہو جاتی ہے اور یہ ممکن نہیں جب تک اوزانِ موسیقی اس کا ساتھ نہ دیں ۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ایک شخص بے اختیار کوئی مصرع موزوں کر دیتا ہے، لیکن دوسرا مصرع وہ ہفتوں تک غور کرنے کے بعد بھی نہیں کہہ سکتا ۔ اس صورت میں اس کی شاعرانہ بداہت پہلے مصرع تک تو مسلم ہے، لیکن دوسرے مصرع میں اس کی یہ اہلیت ظاہر نہیں ہوتی بعض ایسے شاعر بھی دیکھے گئے ہیں جو نہایت ادنیٰ تامل کے بعد بلا تکلف شعر موزوں کرتے چلے جاتے ہیں اور بعض ایسے ہیں جن کو ایک شعر کہنے کے لئے گھنٹوں درکار ہوتے ہیں ۔ شاعر بہر حال دونوں ہیں، لیکن دونوں کی دماغی راہیں بالکل جدا جدا ہیں ۔

شاعری میں "بدیہہ گوئی" وہی فن سمجھا جاتا ہے جس کا تعلق اکتساب سے بہت کم ہے اور دنیائے شاعری میں (خواہ وہ کسی ملک و قوم کی ہو) ایسے شعراء بہت کم نظر آتے ہیں ۔

اس فن میں مشق کا بہت کم دخل ہے، لیکن مطالعہ کی وسعت یقیناً لازم ہے، کیونکہ فی البدیہہ شعر موزوں کرنے کے لئے دماغ میں کثیر الفاظ کا محفوظ رہنا ضروری ہے اور اسی کے ساتھ ذہن و فکر کی غیر معمولی رسائی ۔ کیونکہ سوچنے یا غور کرنے کا یہاں کام نہیں ۔ اس کے لئے تو ایک "برق آسا" ذہن کی ضرورت ہے جو آناً فاناً اپنے دماغ کے ذخیرۂ الفاظ سے موزوں الفاظ چن کر مخصوص وزن میں پیش کر سکے ۔ اور اس کے لئے صرف ملکۂ شعری نہیں بلکہ اوزانِ موسیقی کے احساس کی بھی ضرورت ہے جو یقیناً بالکل فطری ودیعت ہے ۔ اس کو میں نے فطری ودیعت اس لئے کہا کہ جس طرح بعض حضرات شعر تو موزوں کہہ لیتے ہیں لیکن موزوں پڑھ نہیں سکتے، اسی طرح موسیقی کے بعض ماہرین بھی ایسے دیکھے جاتے ہیں جو لحن و صوت کے لحاظ سے تو وہ یقیناً استاد ہیں، لیکن "تال اور سم" کی طرف سے (جو اوزانِ موسیقی کی تقطیع ہے) بالکل کورے ہوتے ہیں ۔

مغربی لٹریچر بھی اس نوع کی بداہت سے خالی نہیں جسے ان کی زبان میں Repartee and Epigram کہتے ہیں اور ڈزرائیلی کے اس موضوع پر ایک کتاب بھی لکھی ہے ۔ لیکن ایشیا میں سب سے زیادہ شہرت اس فن میں عربی زبان نے حاصل کی، اس کے بعد فارسی نے اور پھر اردو نے ۔

ہندی شاعری کا وہ پہلا دور جو زمیہ شاعری سے تعلق رکھتا ہے بدیہہ گوئی کے اعتبار سے بڑا کامیاب دور تھا، کیونکہ اس زمانہ کے بھاٹ، چارن، سیوگ اور پنچولی (جو مختلف راجپوت گھرانوں کے رجز خواں شاعروں کے القاب تھے) زیادہ تر برجستہ شاعری ہی،

کرتے تھے اس کے بعد بھی تلسی داس، سور داس، کبیر داس اور ان کے گھرانے کی شاعری میں برجستہ گوئی کا کافی ثبوت ملتا ہے۔

اس سلسلہ میں یہ امر غور طلب ہے کہ بدیہہ گوئی کی مثالیں ایک زبان میں کیوں زیادہ اور دوسری زبان میں کیوں کم ملتی ہیں۔

اس سے قبل ابھی عرض کر چکا ہوں کہ بدیہہ گوئی کا ایک پہلو اکتسابی ہے جو وسعت مطالعہ سے تعلق رکھتا ہے اور دوسرا بالکل وہبی و فطری جو اوزانِ موسیقی کے صحیح ذوق سے متعلق ہے اور انھیں دو باتوں پر غور کرنے سے شاید ہم کو اس امر کا سراغ مل سکتا ہے کہ عربی کی شاعری میں بہ نسبت فارسی کے اور فارسی شاعری میں بہ نسبت اُردو کے بدیہہ گوئی کیوں زیادہ نظر آتی ہے — (بحث کا یہ پہلو کہ بعض زبانوں کی شاعری میں کیوں یہ چیز نہیں پائی جاتی ہمارے موضوع سے خارج ہے)

شعر میں موسیقی کا جو حصہ شامل ہے اس کا تعلق لحن و صوت سے نہیں بلکہ "آہنگ" سے ہے۔ آہنگ سے میری مراد وہ وقفے اور پیمانے ہیں جو شعر کی صوتی تقسیم میں توازن پیدا کرنے کے لئے مقرر کئے گئے ہیں انھیں کو ہندی موسیقی میں "تال"، سم اور عربی میں ایقاع کہتے ہیں۔ شاعری میں بحروں کی تعیین بھی اسی "تال سم یا ایقاع کو سامنے رکھ کر کی گئی ہے، اور یہ تعیین مختلف ملکوں میں وہاں کے لب و لہجہ، انداز گفتگو، الفاظ کی ساخت، ذہنی ماحول اور حلق و زبان کی ساخت کے لحاظ سے کی گئی ہے۔ اگر کسی زبان کے اوزان شاعری میں ان باتوں کا زیادہ لحاظ رکھا گیا ہے تو وہاں کی شاعری بھی آسان ہے، وہاں کی عروض بھی مشکل نہیں اور وہاں بدیہہ گوئی بھی زیادہ پائی جا سکتی ہے۔ اگر یونان نے جب تک لاطینی زبان کی عروض میں شاعری کی وہ کامیاب نہیں ہوئے لیکن جب انھوں نے اپنے ملکی اوزان شاعری اختیار کئے تو ان کی شاعری نے زیادہ ترقی کی اور ان میں بدیہہ گوئی کی اہلیت بھی پیدا ہو گئی۔

عربی میں ایک خاص فن جسے "محاضرات" کہتے ہیں اسی شاعرانہ بداہت سے متعلق ہے اور اس کی شاعری میں بدیہہ گوئی کی مثالیں ہم کو بہت ملتی ہیں جس کا سبب صرف یہ ہے کہ اس کی عروض اور اس کے اوزان شاعری وہاں کے بالکل فطری اوزان ہیں اور اگر اس کی مثالیں ہم کو فارسی، اُردو میں کم ملتی ہیں تو اس کا سبب یہ ہے کہ ان کے اوزان غیر ملکی و غیر فطری ہیں۔ اگر ہمارے شعراء ہندی شاعری کے اوزان (چھندس) اختیار کر لیتے تو ان میں بدیہہ گوئی کا ملکہ بہ آسانی پیدا ہو سکتا تھا۔ چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ بعض نیچے درجے کی ہندو قومیں کھڈے کے جگھٹ میں رات رات بھر فی البدیہہ شاعری کیا کرتی ہیں لیکن اُردو شاعر کبھی ایسا نہیں کر سکتا۔

فارسی شعراء نے بھی عربوں کے زیر اثر اپنے ملکی اوزان کو ترک کر کے بہت سے عربی اوزان اختیار کر لئے اور اسی لئے ان میں بھی بدیہہ گوئی زیادہ رواج نہ پا سکی اور جو مثالیں فارسی ادب میں پائی جاتی ہیں، ان کا تعلق زیادہ تر ملکی اوزان ہی سے ہے جنھیں اوزانِ خسروانی کہتے تھے۔

اُردو میں جو اوزان شعر رائج ہوئے وہ زیادہ تر فارسی سے لئے گئے، میر کے یہاں البتہ ہم کو ایسے اوزان شعر ملتے ہیں جو ہندی چھند سے قریب تر ہیں۔

ہندی اوزان سے اُردو کی قریب تر بحر متدارک ہے جس کی تقطیع "فعلن فعلن" کی تکرار سے کی جاتی ہے۔ مثلاً میر کا شعر ہے:-

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے،
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

اس میں ردیف کو چھوڑ کر باقی تمام ارکان کیلئے سات مرتبہ فعلن آئے گا۔ میر کے یہاں اس وزن کی غزلیں کثرت سے ملتی ہیں۔ ہم نے اس بحر کو ہندی کی بحروں سے اس لئے قریب تر قرار دیا ہے کہ ہندی میں زیادہ تر اسی وزن میں شاعری کی جاتی ہے۔

ہندی کے ابتدائی دور رزم نگاری میں (سنہ ۱۱۰۰ء سے سنہ ۱۶۵۰ء تک) بھی جو دور چارن کے نام سے موسوم ہے، اس وزن میں شاعری کی جاتی تھی۔ مثلاً اس وقت کی مارواڑی زبان کی رزمیہ نظم کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

دھوم کنور ماریاں راؤ ناہر ریاڑ،
گوآسل سیندھلا سانگ سو دوہ کھاڑ

(دھوم نے کنور کو مار ڈالا تو راؤ ناہڑ ناراض ہوگیا اس لئے دھوم کی اصل ذات ستیدلا میں آباد ہوگئی اور اسی وقت سے دونوں میں جھگڑا ہوگیا)

اس شعر کی آپ تقطیع کریں گے تو وہی فعلن فعلن کے وزن پر ہوگی۔

اسی طرح رامائن، مہابھارت، آلھا اودل ان سب کے اشعار اسی وزن کے نظر آئیں گے اور بڑے بڑے ہندی شعراء مثلاً بہاری لال، تلسی داس، سورداس، کبیر داس، رحیم خانخاناں وغیرہ کے دوہوں کا بھی یہی وزن ہے، ان کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں:-

برن باس سکمار تا سب بدھ رہی سمائے
پنکھری لگی گلاب کی گات نہ جانی جائے (بہاری لال)

لاج نہ لاگت آپ کو دورے آیہو ساتھ
دھک دھک ایسے پریم کو کیا کہوں میں ناتھ (تلسی داس)

پریم چھپایا نا چھپے جا گھٹ پرگھٹ ہوئے
جو پے مکھ بولے نہیں، نین دیت ہیں روئے (کبیر داس)

پیا بن ناگن کاری رات
کبھو جامنی ہوت جو بھنپا، ڈس الٹی ہوجات
جنتر پھرت منتر نہیں لاگت۔ گات سکھا نوجات (سور داس)

سور داس برہن آس بیاکل، مری مری لہرں کھات
بار بار درجن گھر جھگڑت ٹھاڑھ،
جوں جوں انگیا سیوت، سو سو گاڑھ (خانخاناں)

رحمن انگیا نیل کی رت میں چھٹی ریتک
منو کسوٹی ہیم پر دئی ہیم کی لیک، (خانخاناں)

اسی طرح پدماکر، رسنیس، دھرم داس، دریودت، بھکاری داس، متی رام اور ملک محمد جایسی وغیرہ سب کے دوہے پد، سورٹھا، کبت وغیرہ اسی وزن میں نظر آتے ہیں اور اسی لئے اگر ہندی شاعری میں بدیہہ گوئی کی مثالیں ہم کو زیادہ ملتی ہیں تو تعجب نہ کرنا چاہئے، کیونکہ ان کے یہاں وزن شعری خود انھیں کے ملک کا تھا اور جن سے ان کا دماغ، ان کی زبان اور ان کا لب و لہجہ پوری طرح آشنا تھا۔

اُردو میں بدیہہ گوئی کی مثالیں ہم کو بہت کم ملتی ہیں اور جو ملتی بھی ہیں وہ کسی مخصوص بحر و وزن سے مخصوص نہیں اور زیادہ محدود ہیں، اس کی بعض مثالیں ہم کو بحر رمل مثمن میں ملتی ہیں۔ مثلاً غالب کا وہ مشہور قطعہ جو چکنی ڈلی کے عطیہ پر کہا گیا تھا:-

ہے جو صاحب کے کفِ دست پہ یہ چکنی ڈلی
زیب دیتا ہے اسے جس قدر اچھا کہئے

اس کی بحر "رمل مثمن مخبون مقطوع" ہے (فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلن)

بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور و محذوف میں بھی ہم کو اس کی مثالیں ملتی ہیں۔

مثلاً میر کا وہ قطعہ جو میر نے لکھنؤ کے ایک مشاعرہ میں برجستہ کہا تھا:-

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے

اس کی تقطیع " مفعول، فاعلات مفاعیل فاعلن" ہے۔ (مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف)

ایک بار لکھنؤ کے بعض امراء نے سوداؔ سے اس مصرع پر برجستہ گرہ لگانے کی فرمائش کی :۔ " اے سنگ نازکی میں تو کامل نہ ہو سکا "
سوداؔ نے فوراً دوسرا مصرع کہکر شعر پورا کر دیا:۔ " شیشہ گداز ہو کے بنا دل نہ ہو سکا "

اس کی بحر بھی وہی " مضارع مثمن " کی ہے۔

ایک بار (بہ حوالۂ آبِ حیات) دربار میں مرشد زادے آئے اور بادشاہ کے کان میں کوئی بات کہکر فوراً واپس جانے لگے۔ حکیم احسن اللہ خاں نے عرض کی " صاحبِ عالم اس قدر جلدی میں آنا اور پھر فوراً واپس جانا کیسا ؟" صاحب عالم کی زبان سے بے ساختہ یہ مصرع نکل گیا:۔

اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے،

استاد ذوق موجود تھے، انھوں نے فوراً پہلا مصرع موزوں کر کے سنا دیا :۔

لائی حیات آئے، قضا لے چلی چلے

اس کی بحر بھی وہی " مضارع مثمن " ہے۔

نواب آصف الدولہ نے ایک مصرع کہا:۔ " وہ کون ہے جو یار کی لاوے خبر مجھے "

اور اس پر مصرع لگانے کا انعام ایک ہزار اعلان کیا۔ وہیں کہیں ایک شہدا بھی کھڑا ہوا تھا اس نے سنتے ہی اس پر دوسرا مصرعہ لگا دیا کہ

"اے سیلِ اشک تو ہی بہا دے اُدھر مجھے"

راجہ شتاب رائے (عظیم آباد) کے دربار میں ظریف الملک نے ایک غزل پڑھی جس کا قافیہ لالیاں اور جالیاں تھا۔ دربار میں ایک مسخرہ بھی تھا جسے " جگنو میاں " کہتے تھے۔ اس نے غزل سن کر کہا کہ آپ نے سب قافیے باندھے لیکن "تالیاں" رہ گیا، ظریف الملک نے برجستہ یہ شعر کہکر سنا دیا :۔

جگنو میاں کی دُم جو چمکتی ہے رات کو
سب دیکھ دیکھ اس کو بجاتے ہیں تالیاں

اس شعر کی بحر بھی وہی " مضارع مثمن " کی ہے۔

اُردو میں بعض مثالیں برجستہ گوئی کی رباعی کی بحر میں بھی ملتی ہیں لیکن کم۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ اُردو میں فی البدیہہ شعر کہنے کے لئے بحر رمل اور مضارع زیادہ فطری بحریں ہیں۔

برجستہ گوئی یا جلد شعر نظم کرنے کی ضرورت مثنوی کے لئے زیادہ ضروری ہے اور اسی لئے اس کی بحریں بھی بہت چلتی ہوئی ہوتی ہیں۔ غواصی کی مثنوی " سیف الملوک و بدیع الجمال "۔ سراج اورنگ آبادی کی مثنوی " بوستانِ خیال "۔ میر تقی میر کی مثنویاں شعلۂ عشق، خواب و خیال۔ میر حسن کی مثنوی سحر البیان، سب کی سب بحر متقارب مثمن محذوف، میں ہیں (فعولن فعولن، فعولن، فعل) بلکہ فارسی کی بھی اکثر مثنویاں یہاں تک کہ فردوسی کا شاہنامہ بھی اسی بحر میں ہے۔ یہ بحر مثنوی کے لئے اس لئے زیادہ موزوں ثابت ہوئی کہ وہ بحر متدارک سے قریب تر ہے جس کا ذکر پہلے آچکا ہے۔

جیسا کہ میں نے ابھی ظاہر کیا، رباعی کا وزن بھی برجستہ گوئی کے لئے زیادہ موزوں ہے۔ یہ بحر ہزج ہے اور خالص عجمی اختراع ہے رباعی کے اہلِ عجم نے ۲۴ اوزان مقرر کئے ہیں، ان میں سب سے زیادہ مقبول اوزان وہ ہیں جو " ہزج مسدس اخرب " سے تعلق رکھتے ہیں۔ اُردو کی بعض مثنویاں بھی بحر ہزج میں لکھی گئی ہیں اور فارسی میں بدیہہ گوئی کی مثالیں بھی زیادہ تر اسی وزن میں ملتی ہیں ——

چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

(۱) جب سلطان سنجر نے اکتز کے خلاف خوارزم پر فوجکشی کی تو انوری سے کچھ کہنے کی فرمایش کی۔ اس نے فی البدیہہ یہ رباعی لکھ کر پیش کر دی :-

اے شاہ ہمہ ملک جہاں حسب تراست — وز دولت و اقبال جہاں کسب تراست
امروز بیک حملہ ہزار اسپ بگیر، — فردا خوارزم و صد ہزار اسپ تراست

یہ رباعی کاغذ پر لکھ کر تیر کے ذریعہ سے قلعہ کے اندر پہونچائی گئی۔ وہاں سے وطواط نے اسی وقت اس کا یہ جواب لکھ کر بھیجدیا کہ :-

اے شہ کہ بجامت مئے صاف ست نہ دُرد — اعدائے ترا ز غصہ خوں باید خورد،
گر خصم تو اے شاہ بود رستم گُرد — یک خر ز ہزار اسپ نتواند بُرد

پھر جب قلعہ فتح ہوا اور وطواط کو جو رنگ کرنے کا حکم دیا گیا تو اس نے فوراً یہ رُباعی پیش کر دی :-

جدّت ورق زمانہ از ظلم بشُست، — عدل شکستگی کرد درست
اے بر تو قبائے سلطنت آمد چُست — ہاں تا چہ کنی کہ نوبتِ دولت تست

اور اس کی جاں بخشی ہو گئی۔

(۲) ملا نبائی، سلطان مرزا حسن کے دربار کا شاعر تھا اور جامی کے متعلق اس کا خیال تھا کہ وہ فی البدیہہ کہنے سے عاجز ہیں، اتفاق سے ایک دن جامی بھی دربار میں پہونچ گئے تو سلطان مرزا حسن نے ان سے کہا کہ میں چار چیزوں کے نام لیتا ہوں ان کو آپ نظم کر دیجئے۔ وہ نام یہ تھے :- چراغ، غربال، نردبان، ترنج۔ جامی نے اسی وقت برجستہ یہ رباعی نظم کر دی :

اے گشتہ چراغ دولتت بدرِ منیر — غربال شدہ سینۂ اعدات ز تیر
بر پلۂ نردبان ہمت نہ پائے — از اوج فلک ترنج دولت برگیر

اس کے بعد مرزا حسن نے نبائی کے سامنے چار لفظ : منقل، طاس، شرح شمسیہ، کلاہ نمد۔ پیش کئے اور اس سے بھی ان کو فی البدیہہ نظم کرنے کی فرمایش کی، اس نے اسی وقت یہ رُباعی کہی :-

چوں منقل اگرچہ دودِ آہے داریم، — بر طاسِ فلک نہ کارگاہے داریم
با ما سخنے ز شرح شمسیہ مگو — ما نیز ازیں نمد کلاہے داریم

(۳) سلمان ساؤجی اور سراج قزوینی دونوں بڑے ذہین و طباع شاعر تھے، ایک بار مجلس شعر و سخن میں ان سے فرمایش کی گئی کہ اس مصرعہ پر گرہ لگائیں :

اے بادِ صبا ایں ہمہ آوردۂ تُست

سلمان نے برجستہ یہ رُباعی کہی :-

اے آبِ رواں سرو برآوردۂ تُست — اے سروِ چماں، چمن سراپردۂ تُست
اے غنچہ عروسِ باغ پروردۂ تُست، — اے بادِ صبا ایں ہمہ آوردۂ تُست

اس کے بعد سراج نے بھی اسی وقت یہ رباعی نظم کی :-

اے ابرِ بہار خار پروردۂ تُست، — اے خار درونِ غنچہ خوں خوردۂ تُست
گل سرزدش دلالہ مست و نرگس مخمور — اے بادِ صبا ایں ہمہ آوردۂ تُست

(۴) سلجوقیوں کے آخری فرمانروا طغرل خاں کی قید سے چھوٹ کر جب اس کا چچا تکش خاں والیِ خراسان کے پاس پہونچا تو اسے

عراق پر حملہ کرنے کی ترغیب دی۔ تکش خاں نے ایک جرار فوج لیکر عراق پر حملہ کر دیا۔ جب فریقین کی فوجیں صف آرا ہوئیں تو طغرل خاں نے اسی وقت ایک برجستہ رباعی کہی:۔

رَو، جوشنِ من بیار تا بر پوشم، کیں کار بمن فتادہ تا خود کوشم
تا سیف بکف، گرز و سپر بر دوشم، من ملک عراق را بجاں نفروشم

اور نہایت سختی سے مقابلہ کیا۔ لیکن نتیجہ نا موافق نکلا اور وہ مارا گیا۔ تکش خاں نے طغرل خاں کا سر کاٹ کر اس کا جسم ایک درخت سے لٹکا دیا ـــــ اس منظر کو دیکھ کر اسی وقت ایک شاعر نے یہ رباعی نظم کی:۔

امروز شہا ملک جہاں دل تنگے ست، فیروزۂ چرخ ہر زمانے رنگے ست
دی از سر تو تا بہ فلک یک گز بود امروز ز سر تا بقدم فرسنگے ست

(۵) جب اکبر نے فیضی کو طلب کر کے ملک الشعراء کا خطاب اسے دیا تو اس نے اسی وقت برجستہ یہ رُباعی پڑھی:۔

اے شب نہ کنی آں ہمہ پرخاش کہ دوش رازِ دلِ من چناں مکن فاش کہ دوش
دیدی چہ دراز بود دد شینہ شبم، ہاں اے شبِ وصل آں چناں باش کہ دوش

اسی طرح جب اکبر اس کے بستر مرگ پر آیا تو اس نے فی البدیہہ یہ رُباعی نظم کی:۔

دیدی کہ فلک بمن چہ نیرنگی کرد مرغ دل از قفس شب آہنگی کرد
آں سینہ کہ عالمے در و می گنجید تا نیم نفس بر آورم تنگی کرد

فیضی کی برجستہ گوئی کی ایک بہترین مثال اس کی وہ رباعی بھی ہے جو اس نے ملا وحید طاہر عجمی کی رُباعی کے جواب میں کہی تھی۔ اس کی تفصیل یہ ہے کہ شاہ عباس، والیِ ایران نے ایک بار وحید طاہر کی یہ رُباعی دربار اکبری میں بھیجی:۔

دنگی بہ سپاہ و خیل و لشکر نازد رومی بہ سنان و تیغ و خنجر نازد
اکبر بہ خزینۂ پُر از زر نازد عباس بہ ذوالفقار حیدر نازد

اس رُباعی میں چونکہ اکبر پر چوٹ کی گئی تھی اس لئے یہ رُباعی سُن کر اکبر نے فیضی کی طرف دیکھا اور اس نے فوراً عرض کی کہ بندگانِ عالی اس کا جواب بھی سُن لیا جائے اور اسی وقت یہ رُباعی پڑھ دی:۔

فردوس بہ سلسبیل و کوثر نازد دریا بہ گہر فلک بہ اختر نازد
عباس بہ ذوالفقار حیدر نازد کونین بہ ذاتِ پاک اکبر نازد

اسی رُباعی کے صلہ میں فیضی کو ہفت ہزاری منصب عطا ہوا تھا۔

(۶) کلیم ہمدانی، دربار شاہجہاں کا ملک الشعراء تھا اور بڑا ذہین و طباع شاعر تھا۔ جب خانِ جہاں نے جس کا اصلی نام پیدا تھا دریا خاں کے ساتھ ملکر بغاوت کی اور ان دونوں کا سر دربار میں پیش کیا گیا تو کلیم نے برجستہ یہ رُباعی کہی:۔

ایں مژدۂ فتح از پئے ہم زیبا بود ایں کیف دو بالا چہ نشاط افزا بود
از کشتنِ دریا سرِ پیدا ہم رفت گویا سرِ او حباب ایں دریا بود

(۷) امیر مُعزّی، ملک شاہ سلجوقی کے دربار کا ملک الشعراء تھا۔ ایک بار ملک شاہ اپنے درباریوں کے ساتھ عید کا چاند دیکھنے قصر شاہی پر چڑھا اور اتفاق سے اسی کو سب سے پہلے امیر معزی نے فوراً یہ رباعی نظم کی:۔

اے ماہ کمان شہریارے گوئی، در گوشِ سپہر گوشوارے گوئی
نعلے زدہ از زرِ عیارے گوئی یا ابروِ آں طرفہ نگارے گوئی

بادشاہ نے خوش ہوکر خاصہ کا ایک گھوڑا عنایت کیا تو اسی وقت امیر معزی نے دوسری رباعی پیش کی :-

چوں آتشِ خاطرِ مرا شاہ بدید — از خاک مرا بزیر این ماہ کشید
چوں آب یکے ترانہ از من بشنید — چوں باد یکے مرکب خاصم بخشید

(۸) مجد ہمگر (ہم عصر شیخ سعدی) نے، خواجہ شمس الدین کی موت کی خبر سن کر فوراً یہ رباعی نظم کی :-

در ماتم شمس از شفق خوں بچکید، — مہ چہرہ بکند و زہرہ گیسو ببرید
شب خانہ سیاہ کرد در ماتم و صبح — بزرد نفسِ سرد گریباں بدرید

(۹) امیر شاہی سبزواری نے بھی ایک رباعی اسی رنگ کی بایستغر کی موت پر نظم کی تھی :-

در ماتمِ تو دہر بلے شیون کرد — لالہ ہمہ خونِ دیدہ در دامن کرد
گل جیب قبائے ارغوانی بدرید — قمری نہد سیاہ در گردن کرد

(۱۰) شاہ سنجر کی شاعرانہ صحبتوں میں ایک خاتون "ہستی" بھی شریک ہوا کرتی تھی جسے برجستہ گوئی میں کمال حاصل تھا - ایک بار جشنِ طرب میں یہ بھی شریک تھی کہ کسی ضرورت سے باہر نکلی، دیکھا کہ برف باری ہو رہی ہے - جب واپس آئی تو سنجر نے پوچھا کہ باہر کا کیا رنگ ہے - اس نے فی البدیہہ یہ رباعی پڑھی :-

شاہا فلکت اسپ سعادت زیں کرد — وز جملۂ خسروان ترا تحسیں کرد
تا در حرکت سمند زریں نعلت — بر گلِ نہ نہد پائے زمیں سیمیں کرد

(۱۱) نظام الدین استرآبادی، سلطان تکش کے دربار کا بڑا مقبول شاعر تھا - ایک بار اس کے دشمنوں نے کچھ ایسے جھوٹے الزام اس پر لگائے کہ سلطان برہم ہوگیا اور حکم دیا کہ فوراً اس کا سر کاٹ کر لایا جائے - جب یہ لوگ نظام الدین کے پاس پہونچے تو اس نے منت سماجت کرکے ان لوگوں کو اس پر راضی کرلیا کہ سر کاٹنے کی جگہ وہ خود اسے دربار میں لے چلیں، چنانچہ جس وقت یہ پابزنجیر دربار میں لایا گیا اور سنجر نے دیکھا تو اس نے فی البدیہہ یہ رباعی پڑھی :-

من خاک تو در چشم خرد می آرم — عذرت نہ یکے نہ دہ کہ صد می آرم
سر خواستۂ بدست کس نتواں داد — می آیم و بر گردنِ خود می آرم،

(یعنی میرا سر ایسا نہ تھا کہ میں کسی اور کے ہاتھ بھیجتا اس لئے میں خود اسے لایا ہوں اور حضور میں پیش کرتا ہوں)

سنجر یہ رباعی سن کر اس قدر خوش ہوا کہ محفل کا تمام سامان اسی وقت اس کو بخشش کر دیا -

اس قسم کی برجستہ گوئی کی مثالیں فارسی ادب میں بہ کثرت نظر آتی ہیں، لیکن آپ دیکھیں گے کہ ان میں سے اکثر رباعی کی بحر میں ہیں - اس سے معلوم ہوتا ہے کہ رباعی کی بحر عجمی شاعروں کے لئے زیادہ طبعی بحر تھی اور اسی لئے وہ اس وزن میں بہ آسانی بدیہہ گوئی کر سکتے تھے ... عربی ادب میں ہم کو بدیہہ گوئی کی بہت مثالیں ملتی ہیں، لیکن ان میں سے اکثر وہی ہیں جو وہاں کے طبعی اوزان سے تعلق رکھتی ہیں

اس میں شک نہیں کہ برجستہ گوئی کا مادہ ایک فطری ودیعت ہے اور ہر شاعر میں اس کی اہلیت پائی جاتی، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ اس اہلیت کا اظہار زیادہ تر انھیں اوزان و بحور میں ہو سکتا ہے جو نثر سے قریب تر ہیں اور گفتگو کے لب و لہجہ کو زیادہ سے زیادہ اپنے اندر قایم رکھ سکتے ہیں -

---

مرثیہ نگاری اور میر انیس ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کا بسیط مقالہ جس میں جدید اصول نقد کے پیشِ نظر میر انیس کے فن مرثیہ نگاری سے بالکل نئے زاویوں سے روشنی ڈالی گئی ہے - قیمت ۶ر
منیجر نگار لکھنؤ

وحشت کلکتوی

(ان کی شخصیت اور شاعری)

(نظیر صدیقی)

اُردو ادب پر عجیب وقت آپڑا ہے۔ ابھی ہم ایک ادیب یا شاعر کے ماتم سے فارغ بھی نہیں ہو پاتے کہ دوسرے کے مرنے کی خبر آجاتی ہے۔ مجاز، قاضی عبدالغفار، بیخود دہلوی اور پنڈت کیفی کی دائمی جدائی میں ہماری آنکھیں اشکبار اور ہمارے دل سوگوار تھے ہی کہ وحشت صاحب بھی داغِ مفارقت دے گئے۔ وہ "اگلے لوگوں" میں سے تھے اور "اگلے لوگوں" میں جا ملے۔ ان کی وفات نے ہم سے نہ صرف ایک کامل الفن شاعر کو چھین لیا بلکہ ایک عظیم انسان کو بھی۔ وحشت صاحب ایک عظیم انسان تھے۔ سماجی اور سیاسی نقطۂ نظر سے نہیں۔ اخلاقی و تہذیبی نقطۂ نظر سے۔ اس بات کو وہ سب لوگ جانتے اور مانتے ہیں جنھیں ان سے دو چار مرتبہ بھی ملنے کا شرف حاصل رہا ہے۔

جن لوگوں نے وحشت صاحب کو کتابوں اور رسالوں میں دیکھا ہے وہ اندازہ نہیں کرسکتے کہ "شخص" کے اعتبار سے وحشت صاحب کیا تھے اور کیسے تھے۔ انھیں ذاتی طور پر جاننے والوں کی زبان اور زبانِ قلم دونوں پر آج اس قسم کے فقرے رواں ہیں کہ 'ایک عظیم انسان انسانوں سے اُٹھ گیا'۔ 'میں نے اپنی زندگی میں ان سے بہتر مخلص انسان اب تک کسی کو نہیں دیکھا'۔ 'اخلاق اور شرافت کا ایسا مجسمہ میری نظر سے نہیں گزرا، وہ فرشتوں کے درمیان آدمی سمجھے جائیں گے۔ لیکن آدمیوں کے درمیان فرشتہ تھے، 'وہ آدمی نہیں ولی تھے' یہ اور اسی قبیل کے بہت سے فقرے زبانوں سے نکل کر کانوں سے ٹکرا رہے ہیں۔

لیکن سچ پوچھئے تو وحشت صاحب نہ ولی تھے نہ فرشتہ۔ وہ محض انسان تھے۔ اس قسم کے انسان جس کے بارے میں حالی نے کہا ہے کہ:-

فرشتے سے بہتر ہے انسان بننا
مگر اس میں پڑتی ہے محنت زیادہ

وحشت صاحب جن خوبیوں کے انسان تھے ان خوبیوں کا انسان بننے میں انھیں کتنی مشقت اور کتنی ریاضت سے کام لینا پڑا اس کا حال ان کے سوا کسی اور کو کیا معلوم، لیکن انھیں دیکھ کر اور ان سے مل کر محسوس یہی ہوتا تھا کہ ایک انسان کی حیثیت سے وہ جو کچھ اور جیسے کچھ ہیں اس میں ان کی کوششوں اور محنتوں کو کوئی دخل نہیں۔ جیسے ان کی خوبیاں ان کی زندگی کے بنیادی اصول نہیں بلکہ ان کی فطرت کے بنیادی تقاضے تھے۔ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ کلکتہ میں اور آخری چند سال ڈھاکہ میں گزرے۔ یہ کتنی بڑی بات ہے کہ کلکتہ سے لیکر ڈھاکہ تک ان کے جاننے والوں نے انھیں زندگی کے مختلف دور اور مختلف حال میں دیکھا لیکن تمام دیکھنے والوں کو وہ ہمیشہ یکساں نظر آئے۔ یہ سرگوشی کہیں بھی سننے میں نہیں آتی کہ جوانی کے وحشت بڑھاپے کے وحشت سے یا کلکتہ کے وحشت ڈھاکہ کے وحشت سے مختلف تھے۔ ان کی شخصیت کا یہ کتنا بڑا حسن ہے کہ آج ان کی وفات کے بعد ان کی تعریف میں کچھ کہتے یا لکھتے وقت

کسی کو نہ تو اپنے ضمیر کے خلاف کچھ کہنا پڑ رہا ہے اور نہ اس اصول پر کاربند ہونے کی ضرورت پیش آ رہی ہے کہ مردوں کو اچھے ناموں سے یاد کرو۔ آج اگر ہم وحشت صاحب کی اچھائیوں کا گن گا رہے ہیں تو صرف اس لئے کہ ہم اس کے سوا اور کچھ کر ہی نہیں سکتے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وحشت صاحب میں کوئی کمزوری تھی ہی نہیں۔ ہوگی۔ لیکن ہم ان کی کمزوریوں کے متعلق داغ کے الفاظ میں اس کے سوا اور کچھ نہیں کہہ سکتے کہ ؎

سچ ہے بے عیب ہے خدا کی ذات
تجھ میں کیا جانیں کیا برائی ہے

وحشت صاحب کے تمام اوصاف کو ایک لفظ میں جمع کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو کہا جاتا ہے کہ وہ بڑے بلند اخلاق آدمی تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ ان کی شخصیت کو بیان کرنے کے لئے 'بلند اخلاق' سے زیادہ جامع لفظ شاید ہی کوئی اور ہو۔ مگر اس لفظ کی ساری جامعیت کے باوجود اس میں ان کی شخصیت کے سارے پہلو نہیں سما پاتے۔ بہرحال اس سے بڑھ کر ان کے اخلاق کی خوبی اور کیا ہو سکتی ہے کہ ان کے تمام ملنے والوں کو ان کے اخلاق پر اخلاص کا گمان ہوتا تھا۔ وہ اخلاقی خلوص کی بجائے مخلصانہ اخلاق کے قایل تھے ان کے اخلاق کی انتہا یہ تھی کہ انھیں اپنے شاگرد کو شاگرد تک کہنے میں تامل ہوتا تھا مبادا اس سے اس کے وقار پر حرف آئے۔ چنانچہ اگر ان سے کوئی پوچھتا کہ فلاں صاحب آپ کے شاگردوں میں سے ہیں تو جواب ملتا کہ 'جی نہیں' وہ تو خود ہی بڑے خوش گو شاعر ہیں۔ البتہ مجھ سے کبھی کبھار مشورہ کر لیا کرتے ہیں۔ اس باب میں ایک واقعہ کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ "مشرقی بنگال میں اردو" کے مصنف پروفیسر اقبال عظیم نے لکھا ہے کہ "ایک مرتبہ اکبر حیدری نے مولانا کے پاس ایک نظم بغرض اصلاح بھیجی۔ جب لفافہ مولانا کے ہاتھوں میں پہونچا ان کے کچھ عزیز تلامذہ ان کی خدمت میں حاضر تھے۔ لفافے کی رنگینی اور تکلف سے فطری طور پر انھیں شوق پیدا ہوا کہ خط بھیجنے والے کا نام معلوم کریں۔ سب نے الگ الگ اصرار کیا۔ لیکن مولانا نے لفافہ جیب میں رکھ لیا اور ٹال گئے۔ کچھ دنوں بعد کسی طرح حقیقت کھلی۔ لیکن مولانا کو نہ قبولنا تھا نہ قبولے۔"

اخلاق کے تصور کے ساتھ کچھ تکلفات بھی وابستہ رہے ہیں۔ عام طور پر کسی کے خلیق یا خوش اخلاق ہونے کی دلیل یہ سمجھی جاتی ہے کہ جب آپ اس کے یہاں جائیں تو وہ آپ کو چائے ضرور پلائے۔ پان ضرور کھلائے اور سگریٹ ضرور پیش کرے، اگر آپ کھانا کھانے کے وقت وارد یا نازل ہوئے ہوں تو گھر میں فاضل کھانا نہ ہونے کے باوجود وہ آپ سے اصرار کرے کہ کھانا کھا کر جائیے۔ میں نے وحشت صاحب کو اس قسم کے تکلفات میں مبتلا ہوتے کبھی نہیں دیکھا۔ مگر ان کے ایک عزیز شاگرد کا بیان ہے کہ جب تک وہ کلکتہ میں رہے ایسا کبھی نہ ہوا کہ کوئی ان سے ملنے گیا اور چائے پان کے بغیر واپس آیا۔ لیکن ڈھاکے آنے کے بعد وحشت صاحب اپنے حالات کی بنا پر لوگوں کی خاطر مدارات سے معذور ہو گئے۔ یہاں تو انھیں اتنا میسر نہ تھا کہ اپنے مہمانوں کو اپنے کمرے میں بٹھا کر بات چیت کر سکیں۔ جب کوئی ان سے ملنے جاتا تو اپنے فلیٹ کے باہر ملازم سے کرسیاں منگوا کر مہمان کو بٹھاتے اور خود بیٹھتے۔

گزشتہ چھ سال کے اندر وحشت صاحب کی جسمانی قوت میں جو تدریجی انحطاط پیدا ہوا وہ میری آنکھ کے سامنے کا واقعہ ہے۔ وہ فلیٹ جس میں انھوں نے اپنی زندگی کے آخری چھ سال گزارے تیسری منزل پر ہے۔ یا تو وہ اس قابل تھے کہ پہلی منزل سے تیسری منزل تک کی تمام زینوں کو بغیر کسی سہارے کے طے کر لیتے تھے یا پھر رفتہ رفتہ ایسے ہو گئے کہ دیوار کا سہارا لئے بغیر دروازے تک نہ آ سکتے تھے۔ لیکن ضعیفی و ناتوانی کے اس عالم میں بھی جب تک وہ اپنے مہمان کو کرسی پر نہ بٹھا لیتے خود نہ بیٹھتے۔ اگر کرسیاں کم ہوتیں تو جب تک ملازم کرسی لا کر نہ رکھتا وہ ملاقاتیوں کے اصرار کے باوجود ان کے ساتھ کھڑے رہتے۔ بڑی بات یہ تھی کہ اس خستگی و اضمحلال کے باوجود ان کے چہرے پر خوشی اور خوش دلی کی فضا نمایاں رہتی جو ملنے والوں کے لئے خیر مقدم کی حیثیت رکھتی تھی۔

وحشت صاحب سے میری پہلی ملاقات ۱۹۵۰ء میں ہوئی۔ اس سے قبل جب کہ وہ کشٹیا (مشرقی پاکستان) میں قیام پذیر تھے

میرے ان کے درمیان ایک ادبی معاملہ کے سلسلہ میں خط و کتابت ہو چکی تھی۔ حلقۂ ارباب ذوق ڈھاکہ کے جلسہ میں جب ان سے میری پہلی ملاقات ہوئی تو قمر صدیقی مرحوم جو ان کے عزیز ترین شاگردوں میں سے تھے ان سے میرا تعارف کرانے لگے۔ میرا نام سنتے ہی وحشت صاحب نے کہا: انھیں تو میں جانتا ہوں ۔ میں اس زمانہ میں بی۔اے کا طالب علم اور دائرۂ ادب ڈھاکہ کا سکریٹری تھا۔ ہر مہینے میں دائرہ کی دو ایک نشستیں ضرور ہوا کرتی تھیں۔ لیکن ہم لوگ وحشت صاحب اور شادانی صاحب جیسے بزرگوں کو دائرہ کی صرف غیر معمولی نشستوں میں مدعو کیا کرتے تھے۔ وحشت صاحب نے دائرہ کی نشست میں شریک ہونے سے کبھی انکار نہیں کیا۔ وہ بڑی خوشی سے ہماری دعوت قبول کرتے اور انتہائی پابندیِ وقت کے ساتھ جلسے میں تشریف لاتے۔ وحشت صاحب کی پابندیِ وقت ان کے جاننے والوں کے درمیان ضرب المثل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس باب میں ان کا ایک لطیفہ بہت مشہور ہے۔ ایک مرتبہ وحشت صاحب مشاعرے میں شرکت کی غرض سے جا رہے تھے ان کے ساتھ ان کے بعض تلامذہ اور احباب بھی جانے والے تھے جو پہلے سے ہاوڑا اسٹیشن پر موجود تھے۔ سوء اتفاق سے اس دن ایکسپریس پر وحشت صاحب کے پہونچنے میں ایک دو منٹ کی تاخیر ہوگئی۔ گاڑی وقت مقررہ پر چل پڑی۔ لیکن فوراً ہی کسی وجہ سے رک گئی۔ اتنے میں وحشت صاحب آپہونچے۔ انھیں دیکھتے ہی کسی شاگرد یا دوست نے کہا۔ مولانا! گاڑی تو چل پڑی لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صرف آپ کے لئے رک گئی۔ اس پر وحشت صاحب نے کہا:۔ "میں نے زندگی بھر وقت کا لحاظ رکھا ہے۔ کیا وقت ایک دن بھی میرا لحاظ نہ رکھے گا؟"

چونکہ پاکستان جیسے نیم مہذب ملک میں لوگ وقت کی پابندی کو اپنا فرض نہیں سمجھتے اور نتیجتاً کوئی جلسہ وقت معینہ پر شروع نہیں ہوتا اس لئے جب ہم لوگ وحشت صاحب کو دائرہ کے جلسوں میں مدعو کرتے تو ان سے یہ بھی کہہ دیتے کہ مولانا! جلسہ کا وقت تو پانچ بجے رکھا گیا ہے مگر آپ چھ بجے تشریف لائیے گا تاکہ آپ کو اور لوگوں کے آنے کا انتظار نہ کرنا پڑے۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے سجاد حیدر یلدرم کے متعلق لکھا ہے کہ "وہ تمام آداب ان میں رچے ہوئے تھے جو ثقافت کی جان و جواز ہیں۔ ان آداب کو وہ اس لطف اور آسانی سے برتتے تھے جیسے ایک تندرست سانس لیتا ہے یا ایک حسین اپنے حسن کا حامل ہوتا ہے" یہاں یلدرم اور وحشت کا تقابل مقصود نہیں، مگر واقعہ یہ ہے کہ رشید صاحب کے یہ جملے وحشت صاحب پر بھی لفظ بہ لفظ صادق آتے ہیں وحشت صاحب جب کسی مشاعرے کی صدارت کرتے تو چار زانو ہو کر بیٹھتے اور اسی وضع میں مشاعرے کی ساری رات اس طرح گزار دیتے جیسے بیٹھنے کی یہی وضع ان کے لئے سب سے زیادہ آرام دہ ہے۔

وحشت صاحب کی طبیعت میں متانت اور ظرافت دونوں کی دھوپ چھاؤں پائی جاتی تھی۔ ان کی شخصیت سنجیدگی اور شگفتگی کے دلکش امتزاج سے عبارت تھی۔ یہاں پھر مجھے رشید احمد صدیقی کے دو ایک ایسے جملے یاد آرہے ہیں جو انھوں نے لکھے تو ہیں سجاد حیدر یلدرم کے متعلق لیکن جو وحشت صاحب پر بھی حرف بہ حرف صادق آتے ہیں۔ رشید صاحب کے جملے یہ ہیں:۔ "ان کی بے تکلفی میں دوستانہ اور شریفانہ شان پائی جاتی تھی۔ وہ اسی حد تک تکلف کرتے تھے جس حد تک شرافت اور سلیقے کا اقتضا ہوتا تھا۔ اور بے تکلف بھی اسی حد تک ہوتے تھے جس حد تک بے تکلفی حسن معاشرت کا جزو اعظم سمجھی جاتی ہے"۔

ڈھاکہ آنے کے بعد جب وحشت صاحب کی صحت کمزور سے کمزور تر ہونے لگی تو میں نے انھیں دائرہ کی نشستوں میں مدعو کرنا ترک کر دیا اور جب میں نے یہ دیکھا کہ وحشت صاحب سے ان کے گھر پر بھی ملنا ان کے لئے زحمت سے خالی نہیں تو میری ان کی ملاقات کے وقفے طویل سے طویل تر ہوتے گئے۔ اب مجھے ان سے کوئی بات دریافت کرنا ہوتی تو میں انھیں خط لکھ کر دریافت کر لیتا۔ ہندوستان اور پاکستان کے بہت سے ارباب قلم سے میری خط و کتابت رہی ہے۔ لیکن جواب کے معاملہ میں جیسی مستعدی میں نے وحشت صاحب میں دیکھی ویسی اور کسی کے یہاں نظر نہ آئی۔ اس باب میں ان کی مستعدی کا ذکر کرتے ہوئے اقبال عظیم نے یہاں تک لکھا ہے کہ "اگر ریڈیو کا کوئی خط آگیا جس کا جواب کسی خاص تاریخ کو جانا ہے تو جواب لفافے میں بند کر کے پہلے ہی سے رکھ دیا جائے گا اور اس کی پشت پر وہ تاریخ درج کر دی جائے گی جب اسے ڈاک کے حوالے کرنا ہے"۔

معاصرانہ چشمک ادیبوں اور شاعروں کی عام کمزوری ہے۔ وحشت صاحب کی ذات میں اس کمزوری کا شائبہ تک نہ تھا۔ وہ نہ تو خود کبھی اس مرض کا شکار ہوئے اور نہ انھوں نے اپنے اردگرد والوں کو اس مرض کا شکار ہونے دیا۔ ان کا اخلاق اور ان کا انکسار اس مرض کے گرفتاروں کے لئے معالجے کا حکم رکھتا تھا۔

وحشت صاحب صدرجہ منکسرالمزاج، صلح کل اور مرنجاں مرنج قسم کے آدمی واقع ہوئے تھے۔ وہ نہ دوسروں پر اعتراض کرتے تھے اور نہ اپنے آپ پر دوسروں کے اعتراض کا جواب دیتے تھے اور اگر کبھی جواب دیتے بھی تو اس انداز سے کہ معترض کو ناگوار نہ ہو۔ ان کے ایک شاگرد نے مجھے بتایا کہ ایک مرتبہ کسی نے ان کے ایک شعر پر اعتراض کیا۔ وحشت صاحب کے شاگردوں میں سے کوئی صاحب اس اعتراض کو لے کر ان کے پاس گئے اور کہا کہ حضور! اس شعر پر یہ اعتراض کیا گیا ہے۔ اس بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟۔ وحشت صاحب نے فرمایا کہ "چونکہ یہ اعتراض وحشت کے شعر پر ہے اس لئے صحیح ہے اگر کسی اور کے شعر پر یہ اعتراض ہوتا تو میں اس کی تردید میں فلاں کا یہ شعر پیش کرتا اور فلاں کا وہ شعر۔ غرض کہ اسی وقت وحشت صاحب نے اعتراض کے جواب میں اساتذہ کے کلام سے دس بارہ شعر سند کے طور پر پیش کر دئے۔

وحشت صاحب محبت و مروت کا مجسمہ تھے۔ وہ کوئی ایسا کام کرنے یا کوئی ایسی بات کہنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے تھے جس سے کسی کی دل آزاری یا دل شکنی ہو۔ انھیں دوسروں کا پاس خاطر اس حد تک عزیز تھا کہ وہ دوسروں کی "خوشی خاطر" سب کچھ گوارا کر لیتے اور بھگتنے کو طیار رہتے۔ جب ان کا مجموعۂ کلام "ترانۂ وحشت" شایع ہوا تو میں نے ان سے کہا کہ مولانا! مجھے اس کتاب کا نام کچھ زیادہ پسند نہیں آیا۔ کہنے لگے۔ خود مجھے بھی یہ نام کچھ زیادہ پسند نہیں۔ لیکن میں کیا کروں۔ یہ نام فلاں صاحب نے انتخاب کیا تھا اور ان کی خواہش تھی کہ یہی نام رکھا جائے۔ یہ بات سن کر میں دم بخود رہ گیا۔ یہ کتنا بڑا ایثار تھا کہ جو چیز قیامت تک ان کے نام سے وابستہ رہے گی اس کا نام رکھنے میں انھوں نے کسی اور کی پسند کو اپنی پسند پر ترجیح دی۔

وحشت صاحب کی بعض خوبیاں ایسی ہی تھیں کہ ان کی تعریف ہر شخص کرے گا لیکن انھیں اپنانے کے لئے طیار کوئی بھی نہ ہوگا۔ معمولی سے معمولی رسالہ اور گھٹیا سے گھٹیا اخبار بھی ان سے غزل مانگ بھیجتا تو وہ اسے مایوس نہ کرتے۔ صرف اس لئے کہ کسی کو مایوس کرنا ان کے بس کی بات نہ تھی۔ ان کی سیرت کے اس پہلو کی عظمت کو وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جو یہ جانتے ہیں کہ گھٹیا رسالوں اخباروں میں اپنے جگر پاروں کو دیکھ کر فن کار کے دل پر کیا گزرتی ہے۔

وحشت صاحب کبھی ان توقعات کو سمجھنے اور پورا کرنے سے پہلوتہی کرتے نہیں پائے گئے جو لفظوں میں ظاہر نہیں کی جاتیں بلکہ جو کسی خاص موقع محل کا تقاضا بن کر ظاہر ہوتی ہیں۔ مثلاً کسی عزیز یا دوست کی شادی یا کسی کامیابی کے موقع پر شاعر سے یہ توقع وابستہ ہوتی ہے کہ وہ اس تقریب میں سہرا یا مبارکباد کا قطعہ ضرور پڑھے گا۔ یہ توقع جس قدر عام ہے شاعر کے لئے اتنی ہی کوفت انگیز بھی ہے بسا اوقات شعرا حضرات اپنے عزیز اور دوست کی فرمایش اور اصرار کے باوجود کچھ لکھ کر نہیں لاتے۔ لیکن میں نے وحشت صاحب کو ایسے موقعوں پر ایسے موقعوں کے تقاضے کو اپنے دل سے پورا کرتے دیکھا۔ ان کے مجموعۂ کلام "ترانۂ وحشت" میں بھی ایسے اشعار اور قطعات کی تعداد خاصی ہے جو خاص تقریبات کے لئے کہے گئے۔ ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ "خیال خاطر احباب" ان کی شخصیت کا کتنا اہم جزو تھا۔

مرحوم کی سیرت کا ایک نمایاں پہلو یہ ہے کہ وہ اپنے دوستوں اور شاگردوں کے دکھ درد میں اسی دل سوزی سے شریک ہوتے جو قریب ترین رشتہ داروں کا حصہ ہوا کرتی ہے۔ ڈھاکہ میں ان کے دو شاگرد پروفیسر عبدالقیوم حسرت نعمانی اور قمر صدیقی کا انتقال ہوا اس زمانہ میں وحشت صاحب سے میری ملاقات بہت کم ہوا کرتی تھی۔ لیکن میں نے بعض معتبر لوگوں سے سنا کہ مولانا کی موجودگی میں جب کہیں اور جہاں کہیں حسرت نعمانی یا قمر صدیقی کا ذکر آجاتا ہے وہ آبدیدہ ہو جاتے ہیں۔

اگرچہ مولانا پرانے لوگوں میں سے تھے پھر بھی ان کے مزاج میں مذہبیت کو کوئی خاص دخل نہ تھا۔ میں نے انھیں عام بوڑھے مسلمانوں کی طرح گفتگو میں اسلام کا قصیدہ یا مسلمانوں کا مرثیہ پڑھتے کبھی نہیں سنا، ہندو مسلم تنازع یا تعلقات کے متعلق بھی کبھی کوئی فقرہ ان کی زبان سے سننے میں نہیں آیا۔ جہاں تک میں اندازہ کرسکا ہوں وہ نماز کے بھی پابند نہ تھے۔ مگر انھیں آنحضرتؐ سے دلی شیفتگی ضرور تھی۔ چنانچہ وہ ہر سال ایک مرتبہ اپنے یہاں محفل میلاد منعقد کرتے جس میں میلاد کے رسمی خطبے کے بعد اپنی لکھی ہوئی نعتیہ غزلیں پڑھتے یا کسی سے پڑھواتے۔ محفلِ میلاد میں شرکت کے لئے وہ اپنے احباب اور تلامذہ کے نام دعوت نامے بھیجتے تھے۔ اس دعوت نامے کا مضمون ہمیشہ ایک ہی ہوتا۔ جب تک قویٰ نے ساتھ دیا وہ دعوت نامے اپنے ہاتھ سے لکھ کر بھیجتے رہے۔ بعد میں چھپا ہوا دعوت نامہ بھیجنے لگے۔ جب مجھے پہلی مرتبہ محفلِ میلاد میں شرکت کا دعوت نامہ ملا تو حیرت ہوئی کہ انھیں میرا پتہ کیونکر معلوم ہوگیا۔ تھوڑی دیر کے بعد خیال آیا کہ ان کے ڈھاکہ آنے سے قبل میرے ان کے درمیان جو خط و کتابت ہوئی تھی اسی زمانہ سے میرا پتہ ان کے پاس محفوظ تھا۔ مولانا کی یہ بڑی خصوصیت تھی کہ وہ جس سے ایک بار مل لیتے اسے کبھی نہ بھولتے اور جس کا پتہ ایک مرتبہ دریافت یا درج کرلیتے اسے ہمیشہ محفوظ رکھتے

وحشت صاحب مشرقی تہذیب و تمدن کے آوردۂ و پروردہ تھے۔ لیکن ان میں اصول پرستی اور انضباط پسندی (Discipline) اہل مغرب کی سی تھی۔ میرے ایک دوست جو کلکتہ میں ان کے ہم محلہ رہ چکے ہیں ان کا بیان ہے کہ جس زمانہ میں وحشت صاحب اسلامیہ کالج کلکتہ میں اردو کے پروفیسر تھے ان کا معمول یہ تھا کہ ہر روز کالج جانے کے لئے وہ اس ٹرام (Tram) پر آجاتے جو ہمارے دوست کے مکان کے بالمقابل تھا۔ لیکن اگر ٹرام کے دروازے پر دو آدمی بھی کھڑے رہتے تو وہ اس پر سوار نہ ہوتے خواہ ٹرام کے اندر ایک سے زیادہ سیٹ کیوں نہ ہو۔ انھیں یہ ہرگز گوارا نہ تھا کہ وہ دروازے پر کھڑے رہنے والوں کو زحمت دے کر ٹرام میں داخل ہوں چنانچہ انھیں ہر روز کئی ٹرام چھوڑ دینا پڑتی اور کافی دیر تک کھڑے رہنا پڑتا۔

اپنی تعریف اور دوسروں کی شکایت انسانی فطرت کی عام کمزوری ہے۔ لیکن میں نے وحشت صاحب کو اپنی تعریف اور دوسروں کی شکایت کرتے کبھی نہیں پایا۔ انھیں کسی سے اپنا دکھ درد تک بیان کرنے کی عادت نہ تھی۔ گزشتہ دو تین سال کے اندر جب کہ ان کی صحت بہت مضمحل ہوچکی تھی۔ میں جب کبھی ملا اور ملتے وقت میں نے پوچھا کہ مولانا! مزاج کیسا ہے تو انھوں نے ایک حزیں تبسم کے ساتھ یہ کہکر کہ اب مزاج کیا پوچھتے ہیں موضوع گفتگو بدل ڈالا۔ ان کی زندگی کا آخری سال بہت سخت گزرا۔ ذیابیطس کے پرانے مریض تھے۔ مرض کے شدائد اور قویٰ کے بڑھتے ہوئے اضمحلال نے انھیں نہ صرف چلنے پھرنے سے معذور کردیا تھا بلکہ صاحبِ فراش بنا کر رکھدیا تھا۔ ایک سال تک بستر پر پڑے پڑے شانے چھل گئے ——— اس دوران میں ایک مرتبہ وہ میڈیکل کالج ڈھاکہ میں بھی داخل کئے گئے۔ لیکن مالی دقتوں کی بنا پر وہاں دو تین ہفتے سے زیادہ نہ رہ سکے۔ یہ بڑی اذیت ناک بات ہے کہ ان کے خاندان، ان کے احباب اور ان کے تلامذہ میں صاحبِ استطاعت لوگ موجود۔ لیکن کوئی ان کے کام نہ آیا۔ انھوں نے کسی سے اس بات کی شکایت تک نہیں کی۔ یہ ان کا ظرف تھا۔

گزشتہ ایک سال کے دوران میں میں ان کی خدمت میں صرف دو مرتبہ حاضر ہوا۔ اس کے قبل ان کے بعض احباب اور تلامذہ سے سن چکا تھا کہ اب کوئی ان سے ملنے جاتا ہے تو بے اختیار ان کی آنکھوں سے آنسو جاری ہوجاتے ہیں۔ میں ایسے مناظر سے ہمیشہ دور رہنے کی کوشش کرتا ہوں کیونکہ ایسے مواقع پر میری زبان گنگ ہوجاتی ہے اور الفاظ میرا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں۔ ایسے مواقع پر مصیبت زدہ کی تسکین و تسلی کے لئے جو کچھ کہا جاتا ہے اس کی حیثیت میرے نزدیک "مہذب جھوٹ" سے زیادہ نہیں اور مجھ میں "مہذب جھوٹ" بولنے کی صلاحیت بالکل نہیں۔ اس بنا پر میرا دل چاہا کہ اب وحشت صاحب سے نہ ملوں تو بہتر۔ لیکن پھر خیال آیا کہ میں وحشت صاحب کے مقربین میں سے نہیں۔ لہٰذا مجھے دیکھ کر وہ ہرگز آبدیدہ نہ ہوں گے۔ چنانچہ ایک دن شام کو میں ان کے یہاں جا پہونچا۔ پردہ کرا کے ان کے کمرہ میں گیا۔ میں نے سلام کیا تو جواب میں صرف ان کے لب ہلتے ہوئے محسوس ہوئے۔ اس کے بعد وہ چادر سے اپنا ایک ہاتھ

نکلنے کی کوشش کرنے لگے جیسے مصافحہ کے لئے ہاتھ بڑھانا چاہتے ہوں۔ میں ان کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر پلنگ سے لگی ہوئی کرسی پر بیٹھ گیا۔ اس دن مولانا کے ضعف کا یہ عالم تھا کہ اس قدر قریب بیٹھنے کے باوجود ان کی آواز سنائی نہیں دیتی تھی۔ جب میں نے پوچھا کہ مولانا اس وقت آپ کے جسم میں کوئی خاص تکلیف تو نہیں، تو جواب میں یہ کہکر کہ کون سی تکلیف ہے جو میں برداشت نہیں کر رہا ہوں، آبدیدہ ہوگئے میں دل میں سخت نادم ہوا کہ ان سے کتنا احمقانہ سوال کر گیا۔ اب میری سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ مولانا سے کیا بات کروں۔ کچھ دیر تک ہم دونوں ایک دوسرے کو خاموش دیکھتے رہے۔ اب یاد نہیں کہ میں کن الفاظ کے ساتھ ان سے رخصت ہوا۔ مولانا کے ایک صاحبزادے علی امام ہمارے کالج میں انگریزی کے پروفیسر ہیں۔ دوسرے یا تیسرے دن ان سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے کہا تمھاری بڑی تعریف کر رہے تھے کہ میری عیادت کے لئے آئے۔ میں یہ تعریف سن کر نہایت شرمندہ ہوا کہ میں نے عیادت میں اتنی تاخیر کی۔ مجھے اور پہلے جانا چاہئے تھا اور کئی بار جانا چاہئے تھا اور ایسا سوال ہرگز نہ کرنا چاہئے تھا جو ان کے آنسوؤں کا محرک ہو۔ تعجب ہے کہ مولانا میری اتنی کوتاہیوں کے باوجود میرے اخلاق کے مداح ہیں۔ دراصل یہ ان کی بلند اخلاقی ہے اور بس۔

اس واقعہ کے دو ایک مہینے کے بعد بعض احباب کے ساتھ میں پھر ان کی عیادت کو گیا۔ اس مرتبہ ضعف نسبتاً کچھ کم تھا۔ آواز قدرے صاف سنائی دیتی تھی۔ ہم لوگ ان کی تکلیف کے خیال سے پانچ منٹ سے زیادہ نہیں ٹھہرے۔ اب کی عید کے دوسرے تیسرے دن میں ان کے محلہ میں ایک شخص سے ملنے گیا۔ واپسی میں جی چاہا کہ پھر ایک مرتبہ مولانا سے مل لوں۔ چنانچہ ان کے فلیٹ پر چلا گیا۔ لیکن دروازہ کھٹکھٹانے سے پہلے خیال آیا کہ ان سے ملنا ایک اذیت ناک صورتِ حال کا سامنا کرنے کے برابر ہے۔ لہٰذا آج رہنے دو۔ پھر کسی دن سہی۔ لیکن قبل اس کے کہ وہ دن آئے یہ خبر آئی کہ مولانا وہاں چلے گئے جہاں سے کوئی واپس نہیں آیا کرتا۔

مولانا سے عقیدت اور محبت رکھنے والوں کے لئے ان کی تدفین کا منظر بھی کچھ کم دل خراش نہ تھا۔ برسات کے موسم میں عظیم پورہ قبرستان کا ایک تہائی حصہ غرقاب ہو جاتا ہے۔ اور ساری زمین اس درجہ نم ہو جاتی ہے کہ ایک دو ہاتھ کھودنے پر پانی نکل آتا ہے۔ چنانچہ مولانا کی قبر کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ اگرچہ ان کے جنازے کو پانی میں رکھنے کی بجائے کیلے کے تنوں پر رکھا گیا۔ لیکن قبل اس کے کہ قبر بند کی جائے کیلے کے تنے اور جنازے کا نچلا دھڑ پانی میں ڈوب چکا تھا۔ روح کے پرواز کر جانے کے بعد خالی خولی جسم کی کیا قیمت۔ پھر بھی اس صورتِ حال کو دیکھ کر دل کو سخت چوٹ لگی اور کئی دنوں تک یہ اذیت ناک منظر میرے ذہن پر طاری رہا۔

وحشت صاحب کی وفات سے دو ایک مہینے قبل ان کے ایک شاگرد عابد دانا پوری جو حکومت مشرقی پاکستان میں ایک معمولی عہدے پر ملازم ہیں انھوں نے وحشت صاحب کے نام سرکاری وظیفہ جاری کرانے کے لئے سلسلۂ جنبانی شروع کی۔ ان کی مسلسل کوششوں کی بدولت حکومت مشرقی پاکستان وحشت صاحب کو وظیفہ دینے پر آمادہ ہو چکی تھی۔ لیکن ابھی وظیفے کے اجرا کا مسئلہ دفتری کارروائی کی آخری منزل سے گزر رہا تھا کہ خود وحشت صاحب کی زندگی کی آخری منزل آگئی۔ مرحوم کے جنازے میں جو لوگ شریک تھے ان میں سے بعض جذبات کی رو میں آکر یہ شکایت کر رہے تھے کہ ہماری حکومت ادیبوں اور شاعروں کے حقوق سے کس درجہ غافل واقع ہوئی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ حکومت کو ادیبوں اور شاعروں کے حقوق سے غافل کی بجائے ناواقف کہنا بہتر ہوگا ——— آج جو لوگ اور جس قسم کے لوگ برسر اقتدار ہیں وہ شعر و ادب کی قدر و قیمت کیا جانیں۔ ابھی تو ہماری قوم اور ہمارے ارباب حکومت کو مہذب قوموں سے بہت کچھ سیکھنا ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ کرکٹ کی سرپرستی سے سیکھنے کی ابتدا ہو چکی ہے۔

آج ادیبوں اور شاعروں کی موت ہماری تہذیبی پستیوں کے احساس کا ذریعہ بن گئی ہے۔ جب کوئی ادیب یا شاعر مر جاتا ہے تو ہمیں احساس ہوتا ہے کہ ہمارا 'دب اور آرٹ'، ہمارے ادیب اور آرٹسٹ قوم اور حکومت کی کتنی بے التفاتیوں کے شکار رہے ہیں

ان بے التفاتیوں کے پیشِ نظر ہم برہم بھی ہوتے ہیں اور بیزار بھی۔ غمگین بھی اور غضبناک بھی۔ لیکن سوچنے کی بات یہ ہے کہ ایک ایسے ملک میں جہاں دس فیصدی لوگ نام نہاد تعلیم یافتہ ہوں، اور نوے فیصدی جاہل محض اور جن کے جاہل محض رہنے میں برسرِ اقتدار طبقے کا مفاد پوشیدہ ہو وہاں شعر و ادب کی سماجی قدر شناسی اور سرکاری سرپرستی کیونکر ممکن ہے؟

بنگال کے اُردو شاعروں میں وحشت صاحب کی حیثیت وہی ہے جو بہار میں شاد عظیم آبادی کی اور پنجاب میں اقبال کی ہے جس طرح بہار اور پنجاب کے اُردو شاعروں میں سب سے نمایاں نام شاد اور اقبال کا ہے اسی طرح بنگال کے اُردو شاعروں میں سب سے ممتاز نام وحشت صاحب کا ہے۔

وحشت صاحب نے صرف اُردو ہی میں نہیں فارسی میں بھی شاعری کی ہے — ایسی شاعری جس کی داد اقبال جیسے شاعر نے دی ہے۔ انھوں نے صرف شاعری ہی نہیں کی مضامین بھی لکھے ہیں۔ اُردو میں بھی اور انگریزی میں بھی۔ انھیں انگریزی زبان پر بھی غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ لیکن ان کا سب سے بڑا کارنامہ ان کی اُردو شاعری ہی ہے۔

یہاں ان کی اُردو شاعری سے میری مراد ان کی غزلوں سے ہے۔ ویسے انھوں نے نظمیں بھی لکھی ہیں۔ رباعیاں بھی کہی ہیں۔ لیکن نظم نگاری سے ان کی طبیعت کو کوئی خاص مناسبت نہ تھی اور رُباعی کی طرف انھوں نے زیادہ توجہ نہیں دی۔

یہ بڑی عجیب بات ہے کہ جہاں ایک طرف وحشت صاحب کو حالی، شبلی، اقبال، حسرت موہانی، نظم طباطبائی، اکبر الہ آبادی ظہیر دہلوی، صفی لکھنوی، ظفر علی خاں اور نیاز فتحپوری جیسے مشاہیر ادب نے خراج تحسین پیش کیا وہاں دوسری طرف بیسویں صدی کے ممتاز نقادوں میں سے کسی ایک نے بھی ان کی شاعری پر کوئی مستقل مضمون نہیں لکھا۔ یہ بڑی المناک بات ہے کہ کوئی شخص شعر و ادب کی خدمت میں ساری زندگی گزار دے لیکن اس کے باوجود وہ ملک کے ممتاز نقادوں کی توجہ سے محروم گزر جائے۔

وحشت صاحب کی زندگی میں ان کے بعض "نیاز مندوں" نے ان پر مضامین ضرور لکھے لیکن ان کی تنقیدی حیثیت مشتبہ ہے۔ وحشت صاحب سے متعلق اگر کوئی تنقیدی مضمون میری نظر سے گزرا ہے تو وہ ارشد کاکوی کا ہے۔ اگرچہ ان کا مضمون بھی جامع نہیں لیکن انھوں نے وحشت صاحب کی شاعری کے جن پہلوؤں پر جو باتیں کہی ہیں وہ بڑی جچی تلی ہیں۔ ان سے اختلاف کرنا اگر محال نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

کسی شاعر کو سمجھنے اور پرکھنے میں شعر و سخن کے متعلق اس کے تصورات و نظریات سے بڑی مدد ملتی ہے۔ اِس باب میں وحشت صاحب کے تصورات و نظریات نے کبھی کسی مضمون کی شکل تو اختیار نہیں کی لیکن ان کے متعدد مقطع اور بعض اشعار ان کے شعری تصورات و نظریات کی نمایندگی ضرور کرتے ہیں۔ اپنی غزل گوئی کے سلسلہ میں انھوں نے بار بار اس بات پر زور دیا ہے کہ وہ "طرزِ کہن" کے دلدادہ ہیں اور غزل کا لطف طرزِ کہن ہی سے وابستہ ہے ؎

دلدادہ ہوں میں شعر میں طرزِ قدیم کا — قائم ہے سر میں نشۂ جامِ کہن ہنوز

طرزِ جدید میں ہے وہی شیوۂ قدیم — بھرتے ہیں جام نو کو شرابِ کہن سے ہم

غزل کا لطف ہے وابستۂ طرزِ کہن وحشت — خیال خاطرِ اصحابِ جدت آشنا کب تک

تنقیدی نقطۂ نظر سے "طرزِ کہن" ایک مبہم لفظ ہے اور اس سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ "طرزِ کہن" سے وحشت صاحب کا مقصود کیا ہے۔ اور "اصحابِ جدت آشنا" سے ان کا اشارہ کن شاعروں اور کن جدت طرازیوں کی طرف ہے۔ لیکن جب اشعار پر نظر پڑتی ہے

ہے حرف حرف اس کی غزل کا حدیثِ شوق — خوش ہیں کلامِ وحشت شیوہ بیاں سے ہم

نیازِ عشق و نازِ حسن کا دلکش ہے افسانہ — وہی اک داستاں دہرائی جاتی ہے زمانہ میں

اور ہی ٹھہرا ہے وحشت اب تو معیار سخن علم فن کا تھا تجھے دعویٰ وہ باطل ہو گیا

تو پتہ چلتا ہے کہ "طرز کہن" سے ان کی مراد یہ ہے کہ غزل کا موضوع صرف "حدیث عشق" ہو۔ وہ "نیاز عشق" اور "ناز حسن" کے افسانوں سے آگے نہ بڑھے۔ یعنی اس میں سماجی اور سیاسی حقایق کو راہ نہ دی جائے۔ اور بیان میں صحت و صنعت کا لحاظ رکھا جائے کہا جا سکتا ہے کہ اگر "طرز کہن" سے وحشت صاحب کا مفہوم یہی ہے تو انھوں نے غزل کے قدیم سرمائے کے ساتھ کچھ انصاف نہیں کیا کیونکہ "قدیم غزل" بھی سماجی اور سیاسی حقایق سے خالی نہیں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اردو غزل کا کوئی دور یا کوئی شاعر ایسا نہیں جسنے اپنے آپ کو صرف حسن و عشق کے دائرے میں بند کر لیا ہو مگر یہ واقعہ ہے کہ اردو غزل میں سماجی اور سیاسی حقایق کے بیان کو جو اہمیت اور مقبولیت بیسویں صدی میں حاصل ہوئی وہ اس سے پہلے حاصل نہ تھی۔ انیسویں صدی کے آخر بلکہ بیسویں صدی کی دوسری دہائی تک غزل کا غالب موضوع حسن و عشق ہی تھا۔ خود وحشت صاحب نے جس زمانے میں شاعری شروع کی وہ زمانہ عبارت تھا ان لوگوں کی شاعری سے جن کی شاعری زندگی اور زمانہ کے مطالبات سے قطعاً بیگانہ تھی۔ میری مراد داغ، امیر اور جلال سے ہے۔ یہاں میں سرسید کی تحریک اور حالی کے وجود سے انکار نہیں کر رہا ہوں۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ اس وقت کی دنیائے شاعری میں، جو آوازیں سب سے زیادہ مقبول تھیں وہ ان ہی تین شاعروں کی آوازیں تھیں۔ وحشت صاحب پر اگرچہ غالب کا جادو چل چکا تھا پھر بھی وہ داغ، امیر اور جلال کے اثر سے نہ بچ سکے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اپنے آپ کو ان شاعروں کی لغزشوں سے بڑی حد تک بچا لے گئے۔

وحشت صاحب پر داغ کی گرفت بہت مضبوط رہی ہے۔ اتنی مضبوط کہ آج سے چند سال قبل جب میں نے ان سے سوال کیا تھا کہ آپ کے نزدیک تغزل کے اعتبار سے میر کے بعد سب سے بڑا شاعر کون ہے تو انھوں نے جواب میں داغ ہی کا نام لیا تھا۔ داغ سے انھیں بڑی بڑی عقیدت تھی جس کا اظہار انھوں نے ایک شعر ہی میں کیا ہے ؎

میں تو ہوں معتقد داغ غزل میں وحشت
جس کی ہر بات ہم آہنگ اثر ہوتی ہے

غالب کے پرستار ہونے کے باوجود داغ سے ایسی عقیدت یقیناً حیرت انگیز ہے۔ لیکن وحشت صاحب کے یہاں داغ کا اثر کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔ کم از کم "دیوان وحشت" میں غالب کے پہلو بہ پہلو داغ بھی جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھتے چلئے:-

جان اس کی اداؤں پہ نکلتی ہی رہے گی — یہ چھیڑ جو چلتی ہے سو چلتی ہی رہے گی
ظالم کی تو عادت ہے ستاتا ہی رہے گا — اپنی بھی طبیعت ہے بہلتی ہی رہے گی
دل رشک عدو ہے سپند سر آتش، — یہ شمع تری بزم میں جلتی ہی رہے گی
غمزہ ترا دھوکا یونہیں دیتا ہی رہے گا — تلوار ترے کوچہ میں چلتی ہی رہے گی
اک آن میں وہ کچھ ہیں تو اک آن میں کچھ ہیں — کروٹ مری تقدیر بدلتی ہی رہے گی
انداز میں، شوخی میں، شرارت میں، حیا میں — واں ایک نہ اک بات نکلتی ہی رہے گی

دیکھ کر مجھ کو جو وہ حال مرا جان گئے — جی کے ارماں دل بیتاب کے قربان گئے
بے قراری سی طبیعت کو لگی رہتی ہے — کس کی شوخی کے دل و دیں مرے قربان گئے
تا بہ گفتار تمنا کا پہونچنا معلوم، — ہم ترے جور تغافل کی روش جان گئے
اس طرف بھی ہو عنایت کی نظر اے ساقی — ہم تبھی اک ابر کہیں "لا ترے قربان گئے"
ربط اغیار سے تیرا کسے آتا تھا یقیں — ہم تو کب ماننے والے تھے مگر مان گئے
شومیٔ عشق کہ ہم ہو گئے رسوائے جہاں — خوبیٔ حسن کہ سب آپ کو پہچان گئے

پرایا مال لے کر آپ نے کی بے رخی اچھی — بغل میں لے کے دل چلتے ہوئے، تھی دل لگی اچھی
عیادت کے بھیجا ہے میرے پاس دشمن کو — نکالی ہے دوا ظالم نے میرے درد کی اچھی
نہ الفت دوستوں سے ہے نہ دشمن سے عداوت ہے، — نہ ان کی دوستی اچھی نہ ان کی دشمنی اچھی
بلا تقصیر مجھ سے کھنچ گئے یہ بانکپن اچھا — عدو سے بے تکلف مل گئے یہ سادگی اچھی

مجھ سے رکھتے وہ خاک کیا اخلاص، — غیر سے بھی انھیں نہ تھا اخلاص،
وہ کئی لفظ جانتے ہی نہیں — مہر، الفت، کرم، وفا اخلاص،
غیر پر بھی جتا رہے تھے آج — ہم نے دیکھا ہے آپ کا اخلاص،
بچپن کے دن ترے، تو گزرتے تھے میرے ساتھ — اب کس کے ساتھ کٹتی ہیں راتیں شباب کی

ان اشعار میں جو "دیوان وحشت" سے نقل کئے گئے ہیں، غالب اور داغ کی پرچھائیاں ایک دوسرے سے ٹکراتی نظر آرہی ہیں۔ "دیوان وحشت" کے بعد کے کلام میں داغ کا کوئی مستقل اثر تو نہیں ملتا لیکن کہیں کہیں جھلک ضرور ملتی ہے مثلاً ترانۂ وحشت کے ان اشعار کی سادگی شوخی اور طرز ادا کے بارے میں آپ کیا کہیں گے ؎

روزِ حساب ڈر ہو مجھے کیا حساب کا — میرا حساب کیوں ہو میں ہوں کس حساب میں
اے زاہد اپنے نفس پر اتنا بھی جبر کیا — فکر ثواب نے تجھے ڈالا عذاب میں
ہنسنے کی عرض حال پہ میرے سہی نہیں — دل کی لگی کا ذکر ہے یہ دل لگی نہیں
وہ بزم عیش میں بیٹھے ہیں ان کو یاد کہاں — کہ مجھ سے دور کوئی میرا بے قرار بھی ہے
ہاں ہاں یہی ہے رسم ترا کیا قصور ہے — دل کو چرا کے آنکھ چرانا ضرور ہے
کیا ہے کہ آج چلتے ہو کترا کے راہ سے — دیکھو ادھر نگاہ ملا کر نگاہ سے
چوٹیں ہیں برابر کی نہ یہ کم ہے نہ وہ کم — یعنی ہے جواب اس کی جفا میری وفا کا
آج کچھ الفت ٹپکتی ہے نگاہِ یار سے — ہائے کیا لذت ٹپکتی ہے نگاہِ یار سے
جانے کی عجلت ٹپکتی ہے نگاہ یار سے — آتے ہی رخصت ٹپکتی ہے نگاہِ یار سے

داغ کے زمانہ میں داغ کے بعد جن شاعروں کی بڑی دھوم تھی وہ امیر اور جلال ہیں۔ جیسا کہ "ترانۂ وحشت" میں خود وحشت صاحب نے ایک جگہ اعتراف کیا ہے وہ قدرتی طور پر ان شاعروں کے رنگ کلام سے متاثر تھے۔ لیکن ان کی شاعری میں امیر اور جلال کے اثرات کی الگ الگ نشاندہی آسان نہیں۔ میرا خیال ہے کہ وحشت صاحب پر امیر اور جلال انفرادی طور پر اثر انداز نہ ہوئے بلکہ ان پر کسی حد تک وہ چیز اثر انداز ہوئی جسے ہم لکھنویت کہتے ہیں۔ چنانچہ اس لکھنویت کے اثر سے ان کے یہاں رعایت لفظی جنازہ سرمہ اور شانہ سے متعلق اشعار بھی مل جاتے ہیں۔ مگر ایسے اشعار کی تعداد بہت کم ہے۔ اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ وحشت صاحب پر لکھنویت کا کوئی خاص اثر نہیں تو غلط نہ ہوگا۔ بہر حال اس رنگ کے چند شعر دیکھ لیجئے ؎

آئے تو اور جنازے میں بھی ہو گئے شریک — ہاں بندہ پرور آپ کا وعدہ وفا ہوا
خیال کچھ تو کر اے تیغ یار تو میرا — مرا لہو نہ پئے تو پئے لہو میرا
کون تیرے حسن آرائش کا دیوانہ ہوا — آنکھ میں سرمہ لگا، بالوں میں کبھی شانہ ہوا
نقد دل کی کیا حقیقت تھی دکان حسن میں — بن گیا سودا کہ ان زلفوں کا سودا ہو گیا
شانہ عشق گیسوئے پرپیچ میں ہے سینہ چاک — سرمہ مفتون نگاہ فتنہ ساماں ہو گیا

خاک میں کس دن ملاتی ہے مجھے، اس سے ملنے کی تمنا دیکھئے

آنکھوں میں اس نے سرمہ لگایا نہیں ہنوز اور دل کا شکار غمزۂ مردم شکار ہے

بنی ہے بات یہ کس کی کہ اب اپنی بگڑتی ہے چڑھا ہے کون نظروں میں جو ظالم ہم اترتے ہیں

وحشت صاحب نے اپنے مقطعوں میں جن شاعروں سے متاثر ہونے کا اعتراف کیا ہے ان میں غالب اور داغ کے علاوہ عرفی، فغانی، ظہوری اور میر بھی ہیں۔ علاوہ ازیں ارشد کاکوی نے ان کے کلام پر مومن کے اثر کی مثالیں دی ہیں اور اقبال عظیم نے وحشت صاحب کو ذوق سے بھی متاثر بتایا ہے۔ مجھے وحشت صاحب پر ذوق کا اثر اتنا ہی نظر آتا ہے کہ ذوق کی طرح وحشت صاحب کے یہاں بھی اخلاقی مضامین نے ایسے شعر کی شکل اختیار کر لی ہے جنھیں اخلاقاً شعر کہا جا سکتا ہے اور بس۔

وحشت صاحب کے باب میں اثرات کی فہرست جتنی بھی طویل ہو مگر واقعہ یہ ہے کہ ان پر غالب اثر غالب ہی کا ہے۔ غالب سے اردو کے اور بھی کئی شعراء متاثر ہوئے ہیں جو وحشت صاحب کے ہم عصر تھے۔ مثلاً عزیز لکھنوی، وفا رام پوری، حسرت موہانی، اقبال، فانی بدایونی اور اثر لکھنوی وغیرہ۔ اس بنا پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وحشت صاحب کی غالب پرستی کوئی Individual fact نہیں بلکہ اردو شاعری کی تاریخ کا ایک اہم میلان ہے۔ اس میلان کے بہت سے محرکات ہوں گے لیکن ان میں جو بات مجھے سب سے نمایاں نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ داغ اور امیر کی شاعری کے ردِ عمل نے غالب پرستی کی شکل اختیار کی اور یہی غالب پرستی جدید غزل کا سنگ بنیاد بنی۔ یہ بات میں اس بنا پر کہہ رہا ہوں کہ ابھی جن غالب پرستوں کے نام لئے گئے ہیں وہ سب کے سب جدید غزل کے معماروں کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان میں سے کسی نے بھی اس جدید غزل کو نہیں اپنایا جس کی ابتدا حالی کی اس قسم کی غزلوں سے ہوئی تھی ؎

اے عشق تو نے اکثر قوموں کو کھا کے چھوڑا جس گھر سے سر اٹھایا اس کو بٹھا کے چھوڑا

دیکھ اے امید کیجو ہم سے نہ تو کنارا تیرا ہی رہ گیا ہے لے دے کے اک سہارا

سخن پر ہمیں اپنے رونا پڑے گا یہ دفتر کسی دن ڈبونا پڑے گا

حالی کی اس قسم کی غزلیں داغ اور امیر کی شاعری کا ردِ عمل اتنا نہیں جتنا کہ وہ ایک بڑی معاشرتی اور تہذیبی تحریک یعنی سرسید تحریک کا منطقی نتیجہ ہیں۔ داغ اور امیر کی سطحی شاعری کا ردِ عمل شاعری میں جس بلندی اور گہرائی کا متقاضی تھا وہ بلندی اور گہرائی قریب العہد شاعروں میں غالب کے سوا اور کہاں مل سکتی تھی۔ پھر چونکہ اس زمانے کے لوگوں کے لئے غالب کا رنگ حالی کے جدید رنگ سے زیادہ مانوس تھا اس لئے نفسیاتی طور پر داغ اور امیر کے رنگ سے بغاوت کرنے والوں کے لئے غالب کی کشش اور بھی بڑھ گئی۔ دوسرے لفظوں میں یوں سمجھئے کہ جدید غزل کی ابتدا غالب پرستی سے ہوئی۔

غالب سے متاثر ہونے والوں پر غالب کا اثر کس کس شکل میں نمودار ہوا ہے یہ ایک ایسا سوال ہے جو اپنے جواب کے لئے ایک مستقل مضمون چاہتا ہے۔ چونکہ غالب کی شاعری بہت پہلو دار واقع ہوئی ہے اس لئے غالب سے متاثر ہونے والے اپنے اپنے ذہن و ذوق کے مطابق ان کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کے گرویدہ نظر آتے ہیں۔ آلِ احمد سرور نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اقبال اور فانی غالب سے متاثر ہوئے۔ "اقبال نے غالب کی صناعی کو اختیار کر لیا۔ فانی نے غالب کے اسلوب فکر کو۔" اس قسم کا امتیازی فرق دوسرے غالب پرستوں کے درمیان بھی دکھایا جا سکتا ہے لیکن یہاں چنداں اس کی ضرورت نہیں کیونکہ ان صفحات میں گفتگو صرف وحشت صاحب کی شاعری سے ہے۔ مجھے وحشت صاحب اور دوسرے غالب پرستوں میں سب سے بڑا فرق جو نظر آتا ہے وہ یہ ہے کہ وحشت صاحب کے لئے غلبہ (obsession) کی حیثیت رکھتے ہیں اور دوسرے غالب پرستوں کے لئے اثر (influence)۔ وحشت صاحب نے غالب سے استفادہ کم کیا۔ ان کی تقلید زیادہ کی۔ انھوں نے غالب کی تقلید کو اپنی شاعری کا نصب العین بھی بنا لیا۔ ع "وحشت ہمیں تتبع غالب ہے آرزو"

بقول ارشد کاکوی - "وحشت صاحب کے تمام کلام کے مطالعہ سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں جس بات کی سب سے زیادہ خواہش اور کوشش کی وہ یہی کہ لوگ انھیں "غالبِ دوراں" مان لیں"۔ اپنے آپ کو غالب دوراں منوانے کے لئے انھوں نے وہ سب کچھ کیا جو ان کے بس میں تھا ——— انھوں نے غالب کی زمینوں میں غزلیں کہیں، غالب کی طرح فارسی الفاظ و تراکیب سے آراستہ زبان استعمال کی، بیان میں غالب کی سی جدت اور ندرت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ کلام میں "تمثیل ترکیب"[1] کا اہتمام کیا۔ کہیں غالب کے مضامین کو اپنایا اور کہیں غالب کے سے مضامین پیدا کئے۔ ان کاوشوں کا حاصل یہ نکلا کہ وحشت صاحب اور غالب میں وہ ظاہری مشابہت ضرور پیدا ہوگئی جو دوسرے غالب پرستوں کو نصیب نہ ہوسکی۔ اگر وحشت صاحب کے مندرجہ ذیل اشعار غالب کے اشعار میں ملا دئے جائیں تو یہ پہچاننا دشوار ہوگا کہ کون سا شعر کس کا ہے ؎

ہوں میں اک شمع کہ ہے منتظرِ موجۂ باد — دیکھئے کب وہ عنایت کی نظر کرتے ہیں

لذتِ عشق ہے وابستۂ بے مہریٔ دوست — حیف ان نالوں پہ جو دل میں اثر کرتے ہیں

وضع ناداریٔ اربابِ محبت ہے یہ ہے — خشک ہوتا ہے جگر چشم جو تر کرتے ہیں

بگرانا گیٔ خویش و بمظرفیٔ دہر — ہوں میں وہ جنس کوئی جس کا خریدار نہیں

کچھ اگر ہے تو ہے دل جوئیٔ دشمن کا گلہ — ورنہ کچھ شکوۂ بے مہریٔ دل دار نہیں

حسن! یہ تیرے کرشمے ہیں کہ بایں ہمہ شوق — طاقتِ دید نہیں، قوتِ گفتار نہیں

چاہتے ہو کہ میں پھر کھاؤں فریبِ غمزہ — لب پہ اقرار کہاں ہے اگر انکار نہیں

جنس کا سد ہوں جو رد کردۂ بازار ہوں میں — کوئی لے جائے مجھے میرے خریدار کے پاس

دل گو رہا ہے وقف ستم ہائے روزگار — روشن ہے داغِ عشق سے یہ انجمن ہنوز

وہ دل کہ تھا حریف ستم ہائے روزگار — آخر کو پائمال غمِ یار ہوگیا

آہ اس آہ کو کہئے جو لب تک نہ گئی — داغ اس داغ کو کہئے جو نمایاں نہ ہوا

سبب عار ہے وہ چشم کہ گریاں نہ ہوئی — باعثِ ننگ ہے وہ زخم کہ خنداں نہ ہوا

چلتا رہا ہمیشہ میں اک طرزِ خاص پر — یعنی فریب خوردۂ دیر و حرم نہ تھا

اللہ رے دل فریبیٔ اندازِ ضبطِ عشق — اک موجِ خوں تھی دل میں اور آنکھ میں نم نہ تھا

کون جانے کہ یہ کافر نظری کس کی ہے، — خبر اتنی ہے کہ ثابت مرا ایماں نہ رہا

کیوں مجھ کو زخود رفتہ کئے دیتی ہے یارب — وہ بوئے دل آویز کہ ہمدوش صبا ہے

ہاں ذوقِ ستم مژدہ کہ وہ بے سبب آزار — سرگرمِ دل آزاریٔ اربابِ وفا ہے

انکار اے شنیدنِ عرضِ نیاز سے — الزام مجھ پہ گریۂ بے اختیار کا،

تم وہ بیدرد کہ رونے کو گلہ کہتے ہو — ہم وہ مسکیں کہ جفا کو بھی وفا کہتے ہیں

نظر آتی مبدل نور سے ظلمت زمانے کی — دل تاریک گر خود مایلِ صدق و صفا ہوتا

---

[1] یہ ایک صنعت ہے جس میں تمام فقرے ایک ہی وزن کے ہوتے ہیں۔ مثلاً غالب کے یہ اشعار ؎

ادب ہے اور یہی کشمکش تو کیا کیجے — حیا ہے اور یہی گو مگو تو کیا کیجے

حسد سزائے کمالِ سخن ہے کیا کیجے — ستم بہائے متاعِ ہنر ہے کیا کہئے

امیدیں خاک میں مل مل گئیں تیرے تغافل سے کوئی کیونکر حریفِ وعدۂ صبر آزما ہوتا

عرض نیازِ عشق سے غافل نہیں اس کی نظر ناز کمالِ حسن نے ہر چند اسے خود بیں کیا

وہ جنونِ عشق میرا کہ جو بن گیا مصیبت وہ فسونِ حسن تیرا کہ جو ہو گیا فسانہ

یہ اور اس قسم کے اشعار کو دیکھ کر حالی، ظہیر دہلوی اور شوق قدوائی نے وحشت صاحب کو غالب ثانی ہونے کی سند دیدی اور بعد میں تمام لوگوں نے ان کی اس حیثیت کو تسلیم کر لیا۔ وحشت صاحب کے اس کمال کا اعتراف کرتے وقت دو باتوں پر غور کرنا ضروری ہے۔ اول تو یہ کہ شعر و ادب میں تقلیدی کارناموں کی قدر و قیمت کیا ہے۔ دوم یہ کہ کسی بڑے ادیب یا بڑے شاعر کی مکمل تقلید یا اس کا ثانی بننا ممکن بھی ہے۔ اس بات کے متعلق دو رائیں نہیں ہو سکتیں کہ تقلید خواہ سو فی صدی کامیاب کیوں نہ ہو بہر حال دوسرے درجے کی چیز ہے۔ فراق گورکھپوری نے بالکل صحیح کہا ہے کہ "اس شاعر کا کلام قدر اول کی چیز نہیں ہو سکتا جو صاحب طرز نہیں۔ جس میں انفرادی خلاقی نہ ہو۔ جو ایک الگ شاعرانہ حیثیت نہ رکھتا ہو۔ حقیقی شاعر ایک نئے ذوق کی داغ بیل ڈالتا ہے ہمارے قدیم احساسات کو نئے طریقوں سے چونکاتا ہے۔ ہمارے شعور کے لئے ایک نیا سانچہ طیار کرتا ہے۔" اس لحاظ سے اگر دیکھئے تو شاعری میں وحشت صاحب کا سب سے بڑا کمال ان کی سب سے بڑی کمزوری بھی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ادیب یا شاعر کا فرض اپنی شخصیت کی ترجمانی کرنا ہے نہ کہ دوسرے ادیب یا شاعر کی شخصیت کا ترجمہ۔ ایک شاعر دوسرے شاعر کی شخصیت کا ترجمہ کرنے میں کامیاب ہو بھی نہیں سکتا۔ میر کے انداز پر بہتوں کا جی للچایا اور بہتوں نے ان کی تقلید بھی کی۔ لیکن کامیابی کسی کو نصیب نہ ہوئی۔ اس کی اصل وجہ یہ نہیں کہ میر اپنے مقلدوں سے بڑے شاعر تھے بلکہ یہ کہ میر اور ان کے مقلدوں کی شخصیت میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ اگر خود میر اپنے مقلدوں کی تقلید کرتے تو وہ بھی اتنے ہی ناکام رہتے جتنا ان کے مقلد ناکام رہے۔ میر نے تقلید سے متعلق سارے مسایل کا حل ایک شعر میں پیش کر دیا ہے ؎

ہم سے خوش زمزمہ کہاں یوں تو
لب و لہجہ ہزار رکھتے ہیں

تقلید کی سب سے بڑی ٹریجڈی یہی ہے کہ "لب و لہجہ ہزار" رکھنے کے باوجود وہ شخصیت گرفت نہیں آتی جس کی تقلید کی جاتی ہے۔ غالب اور وحشت صاحب کے کلام کی تمام تر مشابہتوں کے باوجود دونوں میں بڑا فرق ہے۔ اس باب میں سب سے زیادہ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ وحشت صاحب نے غالب کے پرستار و پیرو ہونے کے باوجود غالب کو پورے طور پر قبول ہی نہیں کیا۔ وہ ایسا کر بھی نہیں سکتے تھے کیونکہ وحشت صاحب غالب کی طرح پہلو دار شخصیت کے مالک نہ تھے۔ جو رنگا رنگی غالب کی شخصیت میں پائی جاتی تھی وہ وحشت صاحب کے یہاں نظر نہیں آتی۔ یہی وجہ ہے کہ وحشت صاحب کے یہاں وہ تنوع اور وسعت وہ گیرائی اور گہرائی نہیں ملتی جو غالب کے یہاں ملتی ہے۔ جیسا کہ شروع میں کہہ چکا ہوں وحشت صاحب غزل میں "طرز کہن" کے دلدادہ تھے اور ان کے نزدیک "طرز کہن" کے معنی یہ تھے کہ غزل "حدیث شوق" تک محدود رہے۔ چنانچہ وحشت صاحب کی شاعری کا محور نیازِ عشق اور نازِ حسن کے افسانے ہیں اور بس۔ ان کے یہاں زندگی کے دوسرے تجربات برائے نام ہیں۔ ان کی شاعری میں زندگی اور زمانے کا وہ شعور نہیں ملتا جس نے غالب کو حیات و کائنات کا مبصر اور اپنے عہد کا ترجمان بنا دیا اور موضوعات کو تو جانے دیجئے خود حسن و عشق کی شاعری میں وحشت صاحب کے یہاں وہ لطافتیں اور نزاکتیں، وہ نفسیاتی گہرائی اور تجزیاتی موشگافی نہیں ملتی جو غالب کے یہاں نظر آتی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وحشت صاحب کی شاعری میں حسن و عشق سے متعلق پاکیزہ اور بلند پایہ اشعار کا فقدان ہے۔ لیکن غالب کے مندرجۂ ذیل قسم کے اشعار کا جواب غالب ثانی کے یہاں کہاں ملے گا اور کیونکر ملے گا ؎

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار جو مری کوتاہیِ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی — وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا — درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا

سادگی و پرکاری، بیخودی و ہشیاری — حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال — کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں ہو تو کیونکر ہو

غالب اور وحشت صاحب کے درمیان ایک بنیادی فرق یہ بھی ہے کہ غالب فارم (Form) کے اعتبار سے کلاسک (classic) تھے لیکن content کے اعتبار سے بڑی حد تک رومانٹک واقع ہوئے تھے یعنی classic in form and romantic in content اس کے برعکس وحشت صاحب Form اور content دونوں کے اعتبار سے classic ہیں۔ غالب کے یہاں بھی روایتی مضامین و خیالات کا عمل دخل خاصا ہے۔ لیکن ان کی شاعری میں رومانی قدریں زیادہ نمایاں ہیں۔ مثلاً تخیل کی پرستش، جذبہ کا وفور، انانیت کا اظہار، انفرادیت پر اصرار، دینِ بزرگاں سے انحراف، اپنے زمانہ کی مذہبی، اخلاقی اور معاشرتی قدروں کی طرف تشکیک آمیز رویہ وغیرہ۔ وحشت صاحب کی شاعری میں تقلید، اعتدال پسندی اور نظم و ضبط کی کارفرمائی اس حد تک ملتی ہے کہ فن زندگی پر غالب نظر آتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں سمجھئے کہ وحشت صاحب کی شاعری زندگی سے زیادہ فن کی پرستار ہے۔ وہ بھی فن کے روایتی تصور کی پرستار۔ ورنہ فن کا جدید تصور تو یہ ہے کہ حقیقی اور مکمل فن وہی ہے جو زندگی کو اس کے تمام خد و خال کے ساتھ، جذبات کو ان کی تمام لرزشوں اور گرمیوں کے ساتھ اور تجربات کو ان کی تمام پیچیدگیوں اور بے ربطیوں کے ساتھ اسیر کرلے۔ دور حاضر کی بیشتر ادبی تحریکات فن کے اسی تصور پر مبنی ہیں۔ لیکن وحشت صاحب کا فنِ زندگی کو ایک خاص سانچے میں ڈھال کر پیش کرتا ہے۔ ادب کی اصلاح میں اس سانچے کو روایت کہتے ہیں۔ ادب میں روایت کی اہمیت سے کون انکار کرسکتا ہے۔ لیکن اُردو شاعری میں روایت کے استعمال کا بڑا ناقص تصور کارفرما ہے۔ ہمارے اکثر شعرا یہ سمجھتے رہے ہیں کہ قدما کے خیالات و مضامین کو اپنے لفظوں میں دہرا دینا اور انکی تشبیہات و استعارات سے کام لیتے رہنا روایت کو بروئے کار لانے کا مترادف ہے۔ لیکن یہ صحیح نہیں۔ میرے نزدیک روایت کا صحیح استعمال یہ ہے کہ کسی روایت کے چھپے ہوئے امکانات کی تکمیل کی جائے۔ وحشت صاحب کی شاعری روایت کے اس تصور کی آئینہ دار نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں روایتی تصورات اور خیالات زیادہ ہیں۔ وحشت صاحب کی روایت پرستی نے ان کی شاعری کو نفسیاتی واقعیت اور جذباتی صداقت سے بالکل محروم تو نہیں کیا لیکن ان دونوں عناصر کو اس حد تک مجروح ضرور کیا کہ مجموعی طور پر ان کا عشق کتابی اور ان کی شاعری روایتی معلوم ہوتی ہے۔

غالب اور وحشت کے کلام کے معنوی فرق سے قطع نظر اگر آپ دونوں کے اندازِ بیان کا تقابلی مطالعہ کریں تو دونوں میں نمایاں مشابہت کے باوجود بڑا فرق نظر آئے گا۔ اس فرق کی سب سے اچھی مثالیں وحشت صاحب کے وہ اشعار ہیں جن کے مضامین غالب سے مستعار ہیں۔ غالب اور وحشت صاحب کے چند متحد المعنی اشعار ملاحظہ ہوں:۔

وحشت	غالب
ادھر تو نے ترکی دی ادائے بے نیازی کو اُدھر عشاق نے بھی خوئے تسلیم و رضا ڈالی	ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے بے نیازی تیری عادت ہی سہی
ہے میری آنکھ کا نور اور میرے دل کا سرور وہ جام مے جو مرے دست رعشہ دار میں ہے	گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

غلط نکلے جہاں تک مجھ کو خود داری کے دعوے تھے
ترے آگے حقیقت کھل گئی ساری مرے دل کی
بہتر یہ ہے کہ اس سے کہئے نہ شوق دل کا
ہر چند نکتہ داں ہے لیکن ہے نکتہ چیں بھی
مرا مقصد کہ وہ خوش مری خاموشی سے
ان کو اندیشہ کہ یہ بھی کوئی فریاد نہ ہو
بڑی مشکل ہے یہ ہے طور گر نازک مزاجی کا
کہ میری خامشی ان کے لئے فریاد ہو جائے
عشق کا درد ہے اور اس کو میں رکھتا ہوں عزیز
جانتا ہوں کہ یہ آخر کو دوا ہوتا ہے
کیوں لوگ نکتہ چینی پر آمادہ ہو گئے
وحشت مجھے کمال کا دعویٰ کہاں ہوا
ایک دریا تھا غم پنہاں کا
قطرہ جو دیدۂ تر سے نکلا
ہزاروں ہیں بکھیڑے زندگی کے ان میں پھنس جاتا
جو اپنا دل نہ تیرے گیسوؤں میں مبتلا ہوتا
وہی مطلوب ہے دل کو کہ جس سے ہو زیاں میرا
مری ترکیب میں اک جزو بربادی بھی شامل ہے

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے
نکتہ چیں ہے، غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے
تم وہ نازک کہ خموشی کو فغاں کہتے ہو
ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی ستم ہے ہم کو
〃 〃
〃 〃
عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا
ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا
دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا
غم اگرچہ جانگسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غم عشق گر نہ ہوتا، غم روزگار ہوتا
مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

ان اشعار کے تقابل اور تجزئے سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کے اشعار کتنے پہلو دار اور وحشت صاحب کے اشعار کتنے یکرخے ہیں۔ غالب کے اشعار کتنے تصور زا (suggestive) اور خیال انگیز (thought - provoking) ہوتے ہیں ان کے برعکس وحشت صاحب کے اشعار میں نہ تصور زائی ہوتی ہے نہ خیال انگیزی۔ غالب جتنا کچھ کہتے ہیں اس سے زیادہ تخیل کے لئے چھوڑ دیتے ہیں۔ وحشت صاحب جتنا کچھ کہنا چاہتے ہیں اس سے نہ کم کہتے ہیں نہ زیادہ۔ اگر رمزیت اور ایمائیت غالب کے انداز بیان کی ممتاز خوبی ہے تو صفائی اور سیدھا پن وحشت صاحب کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ہے۔ غالب کا انداز بیان بسا اوقات epigrammatic ہوتا ہے۔ وحشت صاحب کے اسلوب کو اپنی بہت ساری خوبیوں کے باوجود epigrammatic ہونا نہیں آتا۔ جو لطف و لطافت اور تاثیر و ترنم غالب کے یہاں ملتا ہے وہ وحشت صاحب کے یہاں نہیں پایا جاتا۔ جہاں غالب کے اشعار سے ان کی شوخ طبعی اور ذہانت ٹپکتی ہے وہاں وحشت صاحب کے اشعار میں ان کی مسکینی اور شرافت جھلکتی ہے۔

یہاں غالب اور وحشت صاحب کے کلام کے اندرونی فرق سے متعلق جو باتیں کہی گئیں وہ کم و بیش وحشت صاحب کے ان اشعار پر صادق آتی ہیں جن پر غالب کا دھوکا ہوتا ہے۔ مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بادی النظر میں وحشت صاحب کے کلام پر غالب کا دھوکا ہوتا ضرور ہے اور اس دھوکے کے اسباب وہی ہیں جن کی طرف گزشتہ صفحات میں اشارہ کیا جا چکا ہے جو لوگ غالب اور وحشت صاحب کی ظاہری مشابہتوں سے گزر کر اندرونی مشابہتوں کے تلاشی ہوں گے انھیں مایوسی کبھی ہوگی اور غالباً

وحشت صاحب کو غالب ثانی ماننے سے انکار بھی - یہ اور بات کہ جب کوئی شخص کسی خاص حیثیت سے مشہور یا مقبول ہو جاتا ہے تو اس کی وہ حیثیت تنقید کی زد میں آنے کے باوجود بسا اوقات محفوظ رہتی ہے - اگر سنجیدگی سے غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ کوئی بھی بڑا شاعر اپنا ثانی نہیں پیدا ہونے دیتا اس بنا پر نہ تو "غالب ثانی" کی ترکیب کوئی معنی رکھتی ہے اور نہ کسی کو "غالب ثانی" کہنا کوئی معنی رکھتا ہے - وحشت صاحب کو زیادہ سے زیادہ غالب اسکول کا شاعر کہنا چاہئے اور بس -

جس طرح غالب ، بیدل ، حزیں ، ظہوری ، عرفی اور نظیری سے متاثر ہوتے ہوئے آخر میں میر کی طرف آئے اسی طرح وحشت صاحب، داغ ، امیر ، جلال ، ظہوری ، عرفی ، فغانی اور غالب کے اثرات قبول کرتے ہوئے آخر میں میر کی طرف متوجہ ہوئے بقول انھیں کے ؎

خامۂ وحشت کا کیا کہنا جہانِ شعر میں ہم کلام میرزا ہے ہم نوائے میر ہے

حسرت موہانی نے ان کے اِس دعوے کی تصدیق یوں کر دی ہے ؎

خوبیٔ اشعار وحشت کا نہ پوچھو کچھ مزہ میر و مرزا کا زمانِ شاعری یاد آگیا

لیکن وحشت صاحب میر کے اسیر ہونے کے باوجود غالب کی گرفت سے آزاد نہ ہو سکے - چنانچہ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ خود میر کے رنگ میں اتنا نہ رنگے جتنا میر کو غالب کے رنگ میں رنگ گئے - اس کی مثال دیکھئے - وحشت صاحب کا ایک شعر ہے ؎

کوئی کہتا نہیں کچھ اس نگاہِ فتنہ ساماں کو مرا ہی دل ہمیشہ موردِ الزام ہوتا ہے

اس شعر کو پڑھ کر یقیناً آپ کو میر کا یہ شعر یاد آگیا ہوگا ؎

چاہنے کا ہم پہ یہ خوباں جو دھرتے ہیں گناہ ان سے بھی پوچھے کوئی تم اتنے کیوں پیارے ہوئے

یوں تو نفس مضمون کے اعتبار سے یہ شعر سعدی کے اس شعر کا آزاد ترجمہ ہے کہ ؎

دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بتو دادم
باید اول بہ تو گفتن کہ چنیں خوب چرائی

لیکن میر نے ترجمے میں بھی جو سادگی ، معصومیت اور گھلاوٹ سمو دی ہے اس میں سے کوئی چیز وحشت صاحب کے شعر میں نہ آسکی بلکہ "نگاہ فتنہ ساماں" اور "موردِ الزام" کی فارسی ترکیبیں سن کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میر کے مضمون کو غالب کے اسلوب میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے - وحشت صاحب کے وہ اشعار جو درد و غم اور یاس و حسرت کے مضامین پر مبنی ہیں ان میں سے بیشتر اسی رنگ میں ہیں چند مثالیں دیکھتے چلئے ؎

یہ رنگ کس مہ رسی حوصلہ فرسا نہ ہو کیونکر نہ واقف کوئی مجھ سے اور نہ کوئی آشنا میرا

سختی کشِ فراق کا کیا پوچھتے ہو حال وہ موت سے قریب ہے جو تم سے دور ہے

نہ کہنے کی مجھے عادت نہ سننا خلق کا شیوہ کوئی جانے تو کیا جانے کہ ہے احوال کیا میرا

امید کا ہے تقاضا کہ نا امیدی کا دلِ ستم زدہ بیتاب عرضِ حال ہوا

آہ اے راحت طلب دل تو نے تو کھویا ہمیں عشق رنج آلود کی نعمت کہاں پاتے ہیں ہم

صرفِ وفا ہوا کہ شہیدِ جفا ہوا اے دل نتیجہ ایک ہے ہونا جو تھا ہوا

سراپا آرزو تھا ایک دن اسکی سزا ہے مرقع یاس کا ہوں داستانِ حسرتِ دل ہوں

ان اشعار کی تاثیر سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن ان میں تاثیر کی وہ شدت نہیں جو میر کا حصہ ہے . درد و غم کے اظہار کے لئے زبان جس قدر سادہ ہو اتنی ہی موزوں اور موثر ہوتی ہے - لیکن ناانصافی ہوگی اگر اس کا اعتراف نہ کیا جائے کہ وحشت صاحب

کے یہاں میر و غالب کے امتزاج نے کہیں کہیں ایسے نشتر کی شکل اختیار کرلی ہے جو صرف اس امتزاج ہی کا نتیجہ ہو سکتا تھا مثلاً

دل شکستہ نہیں اب بقید محسوسات — نہ شکر لطف ہے مجھ کو نہ شکوۂ بیداد

حالِ چمن خزاں میں بھی ایسا کبھی ہوا نہ تھا — اپنا جو حال ہو گیا رنگِ بہار دیکھ کر

آہ و فغاں و نالہ و فریاد تا کجا، — آخر دل شکستہ نے بھی دے دیا جواب

نومیدی و یاس چار سو ہے — اف! کس کے امیدوار ہیں ہم

شوق بھر کوچۂ جاناں کا سناتا ہے مجھے — میں کہاں جاتا ہوں، کوئی لئے جاتا ہے مجھے

ہنسا ہوں حال پر اپنے جہاں رونے کا موقع تھا — کیا ہے شکر کے پردے میں قسمت کا گلا میں نے

حسرتوں کا ہائے رے دل میں ہجوم — آرزوؤں کا نتیجہ دیکھئے،

دل والے ہیں واقف مری بربادیِ دل سے — ہر چند کہ یہ واقعہ مشہور نہیں ہے،

وہ کام میرا نہیں جس کا نیک ہو انجام — وہ راہ میری نہیں جو گئی ہو منزل کو

اپنا بھی وہی حال ہوا راہ وفا میں، — جو حال ہوا کرتا ہے ارباب وفا کا

تری نگاہ سمجھتی ہے یا نہیں دیکھوں — لبِ خموش میں کوئی سوال پنہاں ہے

جو ہے اتنی بے قراری تو تڑپ کے جان دیدی — آنکھیں ہوتے ہوتے ہوگی خبر اپنے نیم جاں کی

ہمارے پاؤں میں تو تم نے زنجیرِ وفا ڈالی — تمھارے ہاتھ سے کیوں رشتۂ مہر و کرم چھوٹا

آخری شعر سے وحشت صاحب کی زندگی کا ایک بڑا اندوہناک واقعہ وابستہ ہے۔ کلکتہ کے دوران قیام میں ان کا ایک جواں سال لڑکا پاگل ہو گیا اور فسادات کے زمانہ میں ایسا گم ہوا کہ آج تک اس کا پتہ نہیں چلا۔ جب اس کے جنوں میں شدت پیدا ہونے لگی تو کسی نے وحشت صاحب کو مشورہ دیا کہ اس لڑکے کو گھر میں باندھ کر رکھئے تاکہ کسی حادثے کا شکار نہ ہونے پائے جب وحشت صاحب نے اس لڑکے کے پاؤں میں زنجیر ڈالنا چاہی تو اس نے دلدوز نگاہوں سے وحشت صاحب کو دیکھا اور ان کا یہ شعر پڑھ دیا ؎

ہمارے پاؤں میں تو تم نے زنجیرِ وفا ڈالی — تمھارے ہاتھ سے کیوں رشتۂ مہر و کرم چھوٹا

وحشت صاحب کے ہاتھ سے "رشتۂ مہر و کرم" تو نہیں چھوٹا تھا۔ لیکن یہ شعر سن کر ان کے ہاتھ سے "زنجیرِ احتیاط" ضرور چھوٹ گئی۔

وحشت صاحب کی غزلوں میں لمبی بحروں کا استعمال کم ہے۔ تقریباً آٹھ نو غزلیں لمبی بحروں میں ہیں اور بس۔ ان میں سے تین غزلوں کو چھوڑ کر باقی غزلوں کا انداز بیان وہی ہے جو ان کی عام غزلوں کا ہے۔ لیکن ان تین غزلوں کی نہ صرف زبان اور طرزِ بیان ان کی عام غزلوں سے مختلف ہے بلکہ ایک حد تک ان کا مزاج بھی۔ پہلے یہ دونوں غزلیں ملاحظہ ہوں ؎

اب حد سے سوا ہے بارِ الم کیا شکل رہا پانے کی — جب اور نہ کوئی راہ ملے کیوں راہ نہ لوں میخانے کی

دنیا متاعِ دل جب خود ہے کیوں رنگ نہ ہم اپنا بدلیں — کچھ وقت حرم میں گزرے اگر، کچھ سیر رہے بتخانے کی

ہے آتشِ الفت شعلہ فشاں جلتا ہے کوئی تو جلنے دو — ہے شمع کی بیشک شان یہی، پروانہ کرے پروانے کی

لے، جلوۂ پنہاں راز ترا پردے میں رہے تو کیسے رہے — گو تجھ کو نہ دیکھے کوئی مگر شہرت ہے ترے افسانے کی

مایوس نہ ہو اے دل میرے کر اپنے خدا سے صبر طلب — ہوتے ہی ہوگا رام وہ بت کچھ بات نہیں گھبرانے کی

ہیں دست و گریباں حسن و عشق اب دیکھیں کس کی بات رہے — دل بھی ہے تڑپنے کا نوگر، خو ان کی سہی تڑپانے کی

انداز ہیں دونوں افسوں گر اب دل کی وحشت میرے ہیں — کیا کم ہے تبسم کی شوخی، پھر اس پہ ادا شرمانے کی

درد آکے بڑھا دو دل کا تم یہ کام تمھیں کیا مشکل ہے
بیمار بنانا آساں ہے ہر چند مداوا مشکل ہے

الزام نہ دیں گے ہم تم کو، تسکین میں کوئی کمی نہ کی
وعدہ تو وفا کا تم نے کیا، کیا کیجئے ایفا مشکل ہے

دل توڑ دیا تم نے میرا اب جوڑ چکے تم ٹوٹے کو
وہ کام نہایت آساں تھا، یہ کام بلا کا مشکل ہے

آغاز سے ظاہر ہوتا ہے انجام جو ہونے والا ہے
انداز زمانہ کہتا ہے پوری ہو تمنا مشکل ہے

موقوف کرو اب فکر سخن وحشت نہ کرو اب ذکر سخن
جو کام کہ بے حاصل ٹھہرا دل اس میں لگانا مشکل ہے

اسی رنگ تغزل کی ترقی یافتہ صورت ان کی یہ غزل ہے ؎

یہ رابطہ ظاہر داری کا کیوں مجھ کو دکھایا جاتا ہے
وہ مجھ سے نہیں ہے پوشیدہ جو مجھ سے چھپایا جاتا ہے

کیا اس کی مشیت کی حکمت، کیا اپنی وجہ ناکامی
ہوں اس کے سمجھنے سے قاصر جو مجھ کو بتایا جاتا ہے

آسان مٹانا اس کا نہیں مٹتے ہی مٹے گا نقش امید
کل پھر وہ بنایا جائے گا جو آج مٹایا جاتا ہے

تقدیر کا ہر دن رونا ہے یعنی کہ چراغ ارمانوں کا
ہر روز جلایا جاتا ہے ہر روز بجھایا جاتا ہے

اللہ رے زور مجبوری خود مجھ کو حیرت ہوتی ہے
جو بار اٹھانا پڑتا ہے کیونکر وہ اٹھایا جاتا ہے

یہ بھی ہے تماشا الفت کا جو بات ہے وہ نادانی کی
منظور نہیں ہے ربط جنھیں ربط ان سے بڑھایا جاتا ہے

جب شعر و سخن سے وحشت کو باقی نہ رہی ہو دلچسپی
حیران ہوں پھر کیوں محفل میں یہ شخص بلایا جاتا ہے

نیاز فتحپوری نے اس غزل کی داد دیتے ہوئے لکھا تھا کہ "اگر یہ رنگ ان کے کلام میں ابھی ابھی پیدا ہوا ہے تو میں ان کو مبارکباد دیتا ہوں کیونکہ ان کی جوانی کی شاعری کے سامنے تو لوگوں کا صرف سر جھکتا تھا لیکن اب ان کے اس رنگ کے سامنے روح دو زانو ہوتی ہے"۔ مجھے نیاز صاحب کی اس رائے سے پورا اتفاق ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ اگر ان کی شاعری کا عام رنگ یہی ہوتا تو ان کی انفرادیت کے متعلق آج دو رائیں نہ ہوتیں - مگر افسوس کہ وہ اس رنگ میں صرف ایک ہی غزل دے سکے -

یہاں قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ان کی تمام تر شاعری تقلید ہی تقلید ہے - کیا ان کے یہاں اپنی کوئی آواز نہیں - آخر انھوں نے اردو غزل کو دیا - یہ وہ سوال ہے جس سے میں بچنا چاہتا تھا - مگر وحشت صاحب کے کسی نقاد کا اس سوال سے بچنا ممکن نہیں - خیر اب آپ کو میرے جواب سے اتفاق ہو یا نہ ہو مگر اسے سن لیجئے - جس شاعر کا نصب العین اپنے آپ کو اپنے محبوب ترین شاعر کا ثانی یا جانشین بنانا ٹھہر چکا ہو اس کی شاعری بظاہر تقلید کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے لیکن جیسا کہ گزشتہ صفحات میں بتایا گیا تقلید کا نتیجہ Model کی دوبارہ تخلیق نہیں بلکہ ایک ایسی چیز کی تخلیق ہوتا ہے جو Model سے ظاہری اور سطحی مشابہتیں رکھنے کے باوجود بنیادی اور اندرونی طور پر اس سے مختلف ہوتی ہے - بالفاظ دیگر تقلید ہمیشہ ایک نئے رنگ کی تخلیق میں منتج ہوتی ہے چنانچہ وحشت صاحب کی شاعری بھی غالب کی شاعری سے بظاہر مشابہ ہونے کے باوجود اندرونی طور پر اس سے مختلف انداز کی چیز ہے اور اسی اختلاف میں وحشت صاحب کی انفرادیت پوشیدہ ہے - یہ اور بات کہ وہ انفرادیت بہت جاندار اور جاذب نظر نہیں - جاندار اور جاذب نظر انفرادیت اسی شاعر کی ہوتی ہے جو اپنی ایک شخصیت اور اپنا ایک مزاج رکھتا ہے اور کسی کا مقلد ہونے کے باوجود اپنی شخصیت اور اپنے مزاج کے تقاضوں کو نظر انداز نہیں کرتا - اس کی بہترین مثال خود غالب کی ذات ہے - وحشت صاحب کی طرح غالب بھی بہتوں سے متاثر ہوئے اور انھوں نے بہتوں کی تقلید بھی کی - لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری میں ان کی

اپنی شخصیت اور ان کا اپنا مزاج سب سے نمایاں ہے - یہ بات وحشت صاحب کے کلام میں نہیں پائی جاتی - جب آپ ان کے اشعار سنیں گے تو پہلے لمحے میں آپ کا ذہن غالب کی طرف چلا جائے گا - لیکن پھر فوراً محسوس ہوگا کہ یہ غالب کی آواز نہیں - کسی اور کی ہے اور لفظ "کسی" کے ساتھ ہی وحشت صاحب کا نام ذہن میں آجائے گا کیونکہ وحشت صاحب کے سوا کسی اور کی آواز غالب کی آواز سے اتنی ملتی جلتی نہیں ہے - لیکن وحشت صاحب کی شاعری صرف اسلوب کے اعتبار سے ایک اضافہ کہی جا سکتی ہے مزاج اور مواد کے اعتبار سے نہیں - ان کی شاعری ہمیں کسی نئے طرزِ احساس سے روشناس نہیں کراتی - ان کے یہاں نہ تو حسرت کی طرح حسن و عشق کی کوئی خاص فضا ملتی ہے نہ فانی کی طرح زندگی کی طرف کوئی خاص رویہ - نہ اصغر کی طرح عارفانہ سرمستی، نہ جگر کی طرح "شیریں دیوانگی" سے "مقدس سنجیدگی" کی طرف ارتقا - نہ یگانہ کی طرح زندگی سے الجھ پڑنے کا حوصلہ اور نہ فراق کی طرح حیات و کائنات سے ہم آہنگ ہونے کا جذبہ - وحشت صاحب ان شاعروں میں سے ہیں جو استاد پہلے ہیں اور شاعر بعد میں - ان کے یہاں لفظوں کا استعمال فن کارانہ کم، استادانہ زیادہ ہے - وہ زبان و بیان کے حقوق کا لحاظ زیادہ رکھتے ہیں شعر اور شعریت کے حقوق کا کم - وہ محاوروں کے صحیح استعمال اور لفظوں کے صحیح انتخاب میں بڑی کاوش کرتے ہیں لیکن اس بات پر نظر نہیں رکھتے کہ یہ محاورہ یا وہ لفظ غزل کے مزاج سے کس حد تک ہم آہنگ ہے - جس طرح وحشت صاحب استاد پہلے ہیں اور شاعر بعد میں اسی طرح ان کی شاعری رسمی اور روایتی پہلے ہے، حقیقی اور انفرادی بعد کو - بایں ہمہ وحشت صاحب کو جدید غزل کے معماروں میں شمار کرنا چاہئے - موجودہ غزل اور موجودہ نسل پر وحشت صاحب کا کوئی اثر نہیں مگر ان کا یہ احسان ضرور ہے کہ انھوں نے اردو غزل کو داغ، امیر اور جلال کی سطح سے بلند کرنے والوں کا ہاتھ بٹایا - پھر یہ کہ کلام کی پختگی اور پاکیزگی کے اعتبار سے وہ اردو کے مانے ہوئے اساتذۂ سخن میں کسی سے دوسرے درجہ پر نہیں - اس لحاظ سے اردو شاعری کی تاریخ میں ان کی جگہ یقینی بھی ہے اور محفوظ بھی - اردو غزل کا کوئی انتخاب وحشت صاحب کے اشعار کے بغیر مکمل نہیں کہا جا سکتا - اب ان کے کچھ منتخب اشعار ملاحظہ ہوں ؎

دیکھا ہے چشمِ شوق نے تجھ کو؟ غلط غلط — تو جلوہ گر جہاں تھا وہاں کس کو ہوش تھا؟
وقتِ سبک خرام کا کھایا کیا فریب — فردا کا انتظار تھا دیکھا تو دوش تھا
تو نے اے جمعیت دل کی ہوس — اور بھی مجھ کو پریشاں کر دیا
عنایت کی نظر دیکھی نہ آثارِ کرم پائے — پھر آخر کس لئے تیرا مزاج لے دل نہیں ملتا
مجالِ ترکِ محبت نہ ایک بار ہوئی، — خیالِ ترکِ محبت تو بار بار ہوئی
وہ ابتدا کی چشمِ کرم بھولتی نہیں — گو بعد اس کے مجھ پہ ستم بارہا ہوا
میں ان کی بزم سے کچھ نامراد بھی نہ پھرا — بقدرِ شوق اگر بامراد آنہ سکا
اس نگاہ شرگیں نے کر دیا رسوا ہمیں — ہائے وہ افسوں کہ جو آخر کو افسانہ ہوا
وصل اس کا ہو میسر اس کو قسمت چاہئے — ہجر ہی سے دوستی کی ابتدا کرتے ہیں ہم
ایک یادِ عیش جس پہ ہوں قرباں ہزار عیش — لے کر چلے ہیں ساتھ تری انجمن سے ہم
زندگی کے مسئلے بھی کس قدر پیچیدہ ہیں — آرزوئے سود میں اکثر زیاں کرتے ہیں ہم
ضرورت تم کو کیا مجھ سے تکلف کی، تواضع کی — یہی انداز وہ ہیں جو مجھے مایوس کرتے ہیں
کچھ سمجھ کر ہی ہوا ہوں موجِ دریا کا حریف — ورنہ میں بھی جانتا ہوں عافیت ساحل میں ہے
اپنی شانِ بے نیازی پر نہ کیوں کیا ہیں ناز — کاش تم اس شوق کو جانو جو میرے دل میں ہے

الٰہی اس کا نتیجہ نہ ہو پشیمانی، کسی کی بزم سے اُٹھا ہے شاماں کوئی

آپ جب محفل میں ہیں تو شمع کیوں لائیں یہاں ہم جہاں موجود ہوں، کیوں کوئی پروانہ رہے

کوئی پوچھے دلِ مجبور اربابِ مروت سے کہ پاسِ دوستی بھی کس قدر دشوار ہوتا ہے

خیال تک نہ کیا اہلِ انجمن نے کبھی تمام رات جلی شمع انجمن کے لئے

پتا ملتا نہیں جنسِ وفا کا اب زمانے میں کہیں سے ہاتھ گر لگتی تو نذرِ دوستاں کرتے

مزہ آتا اگر گزری ہوئی باتوں کا افسانہ کہیں سے ہم بیاں کرتے کہیں سے تم بیاں کرتے

تقاضا ہے یہی مہر و وفا کا اس کو کیا کہئے کہ اک بیگانۂ مہر و وفا کو آشنا کہئے

تم نے جو چاہا کیا کون تمھیں دے الزام ہم اگر شکر نہ کرتے تو شکایت ہوتی،

طبیعت یاس کی جانب جو مایل ہوتی جاتی ہے دلِ بیتاب کو تسکین حاصل ہوتی جاتی ہے

نہیں بے دلی کوئی زندگی، میں سکونِ دل کا حریف ہوں غمِ عاشقی ہے اگر بلا تو مجھے بلا کی تلاش ہے

بھلا ہی دیتے ہیں اس کو جو گزرا بزمِ عالم سے ہے سب کو اپنی اپنی فکر، یادِ رفتگاں کیسی

گزر رہی ہو جو نامرادی ہی میں شب و روز زندگانی یقین آئے تو کیسے آئے مراد دل کی کبھی ملے گی

خوشی کی تجھے زندگانی مبارک مجھے زندگی سے خفا کرنے والے
نہو رنج سے میرے افسردہ خاطر مجھے رنج میں مبتلا کرنے والے

فریاد کہ دیتا نہیں تو رخصتِ فریاد اتنا بھی ستم اے ستم آرا نہیں کرتے

کیا کہتے ہو وحشت کہ وہ بُت دشمنِ دیں ہے کچھ پاس تو تم بھی دل و دیں کا نہیں کرتے

اک وصل کی تدبیر ہے اک ہجر میں جینا جو کام کہ کرنے ہیں وہ دشوار بہت ہیں

رعایتی اعلان

من و یزداں — مذہبی استفسار و جوابات — ۱۰ر

نگارستان۔ جمالستان — ۵ر

شہوانیات — ۴ر

مکتوبات نیاز تین حصے۔ ۱۲ر

انتقادیات — ۴ر

مالہ و ماعلیہ — ۲ر

حسن کی عیاریاں — ۲ر

شہاب کی سرگزشت — ۲ر

فلاسفۂ قدیم — ۱ر

مذاکرات نیاز — ۱ر

فراست الید۔ ۱ر

نقاب اُٹھ جانے کے بعد ۸ر

میزان ۸ر

یہ تمام کتابیں ایک ساتھ طلب کرنے پر معہ محصول صرف بیالیس ۴۲ روپے میں مل سکتی ہیں

منیجر نگار لکھنؤ

مطالعۂ کائنات

(فلکیات کے بعض دلچسپ حقایق)

(نیاز فتحپوری)

جس وقت سے انسان نے سوچنا شروع ، اس جستجو سے کبھی فارغ نہیں رہا کہ وہ کہاں سے کہاں آیا ہے، کس طرح آیا ہے اور اسے کہاں جانا ہے اسی فکر و جستجو نے سیکڑوں فلاسفر و حکماء اور نہ جانے کتنے ماہرین سائنس پیدا کر دئے، لیکن اس سوال کا صحیح جواب آج تک کوئی نہیں دے سکا۔

اس میں شک نہیں کہ اہلِ سائنس کی ترقیاں حیرت ناک ہیں اور مادی حقایق کی دریافت کا سلسلہ بدستور جاری ہے۔ لیکن یہ تمام کاوشیں صرف "کیا" تک محدود ہیں اور جب "کیوں" کا سوال سامنے آتا ہے تو سب دم بخود رہ جاتے ہیں۔ انھوں نے یہ معلوم کر لیا ہے کہ جب دو مادی چیزیں آپس میں ملتی ہیں تو اس سے ایک تیسری چیز اور پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن ایسا کیوں ہوتا ہے، اس کا جواب ان کے پاس نہیں۔ عہدِ حاضر کی سب سے زیادہ اور اہم دریافت، آٹم ہے جس کی بے پناہ قوت نے آج دُنیا کو لرزہ براندام کر رکھا ہے۔ لیکن اس میں اتنی زبردست قوت کہاں سے آئی، اسوقت تک اس کا علم کسی کو نہیں اور نہ آیندہ اس راز کے انکشاف کی توقع کی جا سکتی ہے۔

الغرض حقایق مادی تک تو انسان پہونچ گیا ہے۔ لیکن "کنہ حقیقت" تک اس کی دسترس اب تک نہیں ہو سکی اور نہ شاید کبھی ہو سکے۔ عرفی نے اسی خیال کو اس طرح ظاہر کیا ہے :۔

کنہ ذات تو بہ ادراک نہ شاید دانست ویں سخن نیز بہ اندازۂ ادراکِ من است

اور بیدل جب مطالعۂ کائنات کے سلسلہ میں انسانی عجز و نارسائی کو محسوس کرتا ہے تو بے اختیار کہہ اُٹھتا ہے :۔

بحر بیتاب کہ آں گوہر نایاب کجاست چرخ سرگشتہ کہ خورشید جہانتاب کجاست

دیر زیں غصہ در آتش کہ چہ رنگ ست صنم کعبہ زیں درد سیہ پوش کہ محراب کجاست

خیر یہ باتیں تو اس عالم کی ہیں جس سے مادیئن کو کوئی تعلق نہیں ہے لیکن حیرت کی بات تو یہ ہے۔ جب ہم مادی نقطۂ نظر سے کائنات کا مطالعہ کرتے ہیں تو بھی اخیر میں ہمیں اسی امر کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ :۔ "کس نکشود و نکشاید بہ حکمت ایں معمارا"

آیئے ہم آپ بھی اسی حیرت آباد کی سیر کریں اور خود مادیئن ہی کے انکشافات کو سامنے رکھ کر دیکھیں کہ کائنات کے چہرے سے جو گوشۂ نقاب انھوں نے اُٹھایا ہے اس کی حقیقت کیا ہے۔

مطالعۂ قدرت کے سلسلہ میں سب سے پہلی چیز جس نے انسان کو حیرت میں ڈالا ہوگا غالباً آسمان ہے۔ انسان نے اول اول جب ستاروں کو دیکھا ہوگا تو وہ حیران رہ گیا ہوگا کہ فضا میں یہ بے شمار بکھرے ہوئے روشن نقطے کیا ہیں اور معلوم نہیں اس نے اپنے دل میں کیا سوچا ہوگا، لیکن اب کہ ان کی حقیقت بہت کچھ ہمیں معلوم ہو گئی ہے انسان کی حیرانی کی کوئی حد و انتہا نہیں۔ کیونکہ یہ بے شمار ستارے جو ہمیں رات کو جگمگاتے نظر آتے ہیں ان میں سے اکثر ہمارے ہی نظام شمسی کے آفتاب کی طرح، بجائے خود آفتاب کی حیثیت رکھتے ہیں جن کے گرد خدا جانے اور کتنے ماتحت ستارے یا کرے ہر وقت گردش کرتے رہتے ہیں۔ پھر یہ حال تو اُن ستاروں کا ہے جو ہمیں نظر آتے ہیں، لیکن وہ ستارے یا کرے جو

انتہائی دوری کی وجہ سے ہمیں نظر نہیں آتے، ان کی تعداد کا اندازہ تو ہوئی نہیں سکتا، کیونکہ انسان اب تک کوئی ذریعہ ایسا دریافت نہیں کر سکا ہے جو اس پردۂ حجاب میں اس کی مدد کر سکے۔

جب ہم ان ستاروں کو دیکھتے ہیں تو دوسرا سوال ہمارے سامنے یہ آتا ہے کہ یہ کیونکر عالمِ وجود میں آئے، یعنی کائنات کی تخلیق کب اور کیونکر ہوئی۔ اس میں شک نہیں یہ اس سے زیادہ اہم سوال ہے، لیکن صدیوں کی کاوش و جستجو کے بعد حکماء نے چند نظرئے ضرور ایسے پیش کئے ہیں جن سے ہم کو اس سوال کا جواب مل سکتا ہے۔

(۱) پہلا نظریہ یہ ہے کہ کائنات کی تخلیق جس میں ہماری زمین بھی شامل ہے مادہ (Matter.) کے اُن دقیق ذرات سے ہوئی ہے جنھیں ہم آٹم (Atom.) یا "جوہرِ فرد" کہتے ہیں اور وہ اس قدر چھوٹے ہیں کہ ہم قوی ترین خُردبین کے ذریعہ سے بھی انھیں نہیں دیکھ سکتے۔

(۲) دوسرا نظریہ یہ ہے کہ آٹم یا جواہرِ فرد یا اجزاءِ لایتجزیٰ کی ساخت کچھ ایسی ہے کہ ان میں ایک مرکزی یا بنیادی حصہ ہوتا ہے جسے اصطلاح میں پروٹن (Proton.) یا مرکزی سالمہ کہتے ہیں اور جس سے ہر وقت مثبت (Positive.) بجلی پیدا ہوتی رہتی ہے۔ دوسرا بیرونی حصہ برقپاروں (Electrons) کا ہے جو ہر وقت پروٹن (مرکزی سالمہ) کے گرد گردش کرتے رہتے ہیں اور جن سے ہر وقت منفی (Negative) بجلی پیدا ہوتی رہتی ہے۔

ہر عنصر یا مادہ جس سے کائنات کی تعمیر ہوئی ہے مجموعہ ہے انھیں سالموں اور برقپاروں کا، جن کی تعداد مختلف عناصر میں مختلف ہوتی ہے اور جن میں کمی بیشی ممکن نہیں۔ مثلاً ہائڈروجن کو لیجئے کہ وہ مرکب ہے ایک سالمہ اور ایک برقپارے سے۔ یا ہیلیم (Helium.) جو مرکب ہے چار سالموں اور دو برقپاروں سے وغیرہ وغیرہ۔ لیکن فطرت کا نظام یہ ہے کہ جس مادہ یا عنصر کے جتنے سالمے اور برقپارے مقرر ہیں وہ ہمیشہ اُتنے ہی رہیں گے اور ان میں کمی زیادتی ممکن نہیں۔

(۳) تیسرا نظریہ یہ ہے کہ جس چیز کو ہم خلا سے تعبیر کرتے ہیں وہ دراصل خلا نہیں ہے۔ جس وقت ہم روشن ستاروں کو دیکھتے ہیں تو ایسا محسوس کرتے ہیں کہ ہمارے ان کے درمیان کوئی شے ایسی حایل نہیں ہے جو ان کی روشنی کو ہم تک نہ پہونچنے دے، اور ہم اسی کو خلا یا فضائے بسیط کہتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ فضائے بسیط لبریز ہے ایک تُنک یا شفاف مادے سے جو آفتاب اور دوسرے بے شمار سیاروں سے نکل کر ہر وقت منتشر ہوتا رہتا ہے۔

(۴) چوتھا نظریہ یہ ہے کہ جب دو آٹم یا سالمے باہم گر زیادہ قریب آجاتے ہیں تو ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں، اس تصادم سے گرمی یا حدت پیدا ہوتی ہے اور بڑا آٹم چھوٹے آٹم کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے اور یہ عمل برابر جاری رہتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ فضا میں ایک گرم و روشن بادل کی صورت اختیار کر لیتا ہے جسے اصطلاح میں بنولا (Nebula.) سدیم یا سحابیہ کہتے ہیں اور اس کی صورت ایک روشن گیس کی سی ہوتی ہے۔

اب ان چاروں نظریوں کو سامنے رکھ کر غور کیجئے تو تخلیق کائنات کے تدریجی عمل کی صورت یہ قرار پائے گی کہ اب سے اربوں سال پہلے فضا میں ایک بہت بڑا بنولا پیدا ہوا جس کے اندر بے شمار آٹم ایک دوسرے سے ٹکراتے رہے اور پھر زیادہ حجم بنانے والے آٹموں کے بعض حصے دورانِ گردش میں ان سے ٹوٹ ٹوٹ کر علٰحدہ ہوتے گئے اور اپنی دنیا الگ بناتے رہے جنھیں ہم ستارے کہتے ہیں۔ ان پیدا ہونے والے سیاروں میں بہت سے آفتاب بھی تھے اور انھیں میں سے ایک ہمارا آفتاب[1] بھی ہے۔

جب ہمارا آفتاب بن گیا تو وہ اپنے بنولا کے اندر اربوں سال تک چکر کھاتا رہا اور اس دوران میں بارہا ایسا ہوا کہ بنولا کے دوسرے بہت سے گرد گردش کرتے ہوئے اس کے پاس سے گزرے، جن میں بعض اتنے بڑے تھے کہ ان کی کشش سے آفتاب کے بعض ٹکڑے علٰحدہ ہو گئے، لیکن یہ کشش اتنی قوی نہ تھی کہ وہ آفتاب کی حدِ کشش سے بالکل علٰحدہ ہو جاتے اس لئے وہ آفتاب سے جدا ہونے کے بعد بھی اس کے گرد چکر لگانے لگے اور یہی وہ سیارگان توابع ہیں جن سے ہمارا نظامِ شمسی بنا ہے اور جن میں ایک تابع سیارہ ہمارا کرۂ زمین بھی ہے۔

دوربین سے دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ فضا کے تمام ستارے ایک سے نہیں ہیں۔ ان میں سے بعض جو حال ہی میں آفتاب بنے ہیں صد درجہ مشتعل اور اسی لئے ان کی روشنی ہم کو بہت تیز نظر آتی ہے بعض ایسے ہیں جو جلد اپنی عمر قریب قریب ختم کر چکے ہیں اور حرارت کم ہونے کی وجہ سے سُرخ گیند کی طرح فضا میں لگا رہے ہیں۔ بعض وہ ہیں جو اپنی آگ میں پھنک تو رہے ہیں لیکن اپنا مادہ فضا میں منتشر کرتے کرتے بہت سکڑ گئے ہیں اور فنا کی منزل سے قریب تر آ گئے ہیں۔

---

[1] جس بنولا کے اندر ہمارا آفتاب بنا ہے اسے کہکشاں (Milky Way.) کہتے ہیں۔

ہمارا آفتاب بھی رفتہ رفتہ اپنی حرارت کھوتا جا رہا ہے اور آہستہ آہستہ سکڑتا جاتا ہے لیکن چونکہ اس کے اندر حرارت کا کافی ذخیرہ موجود ہے اور ضایع ہونیوالی حرارت کی تلافی اس کے آتشی اجزاء کے پھٹتے رہنے سے ہوتی رہتی ہے۔ اس لئے ابھی ۳۰ کروڑ سال تک اس کے ٹھنڈے ہونے کا امکان نہیں۔

کہکشاں کے بنولا کے اندر علاوہ ہمارے نظام شمسی کے اور کتنے نظام شمسی پائے جاتے ہیں اس کا صحیح علم اس وقت تک نہیں ہو سکا، کیونکہ کوئی دوربین اتنی قوی طیار نہیں ہو سکی جو دنیائے کہکشاں کے تمام سیاروں کو ہمارے سامنے لا سکے۔ البتہ ۱۹۲۷ء مقام ورگو (Virgo) سے ایک ایسا نظام شمسی نظر آیا جس کے آفتاب کی روشنی ہمارے آفتاب سے پندرہ ہزار گنا زیادہ ہے لیکن اس کے ماتحت سیارے جو اس کے گرد گھوم رہے ہیں وہ اتنے چھوٹے ہیں کہ ان کے گرد ہم ایک گھنٹے میں چکر لگا سکتے ہیں۔

ہمارے نظام شمسی کے علاوہ دوسرے شمسی نظاموں میں بھی آثار حیات پائے جاتے ہیں یا نہیں، اس کے بابت کچھ نہیں کہا جا سکتا تاہم اسکا امکان ضرور ہے کیونکہ زندگی کے لئے ضروری ہے کہ ایک کرہ اپنے آفتاب سے نہ اس قدر قریب ہو کہ وہ شدت حرارت سے جھلس جائے اور نہ اس قدر دور کہ ٹھنڈک کی زیادتی سے وہ یخ بستہ ہو جائے۔ دوسری شرط یہ ہے کہ وہاں ایسے عناصر موجود ہوں جو تخلیق جاندار کیلئے ضروری ہیں اور ان دونوں باتوں کا ہر کرے میں پایا جانا یقینی نہیں ہے، ہر چند ہماری زمین کو کائنات سے وہی نسبت حاصل ہے جو ریگ کے ایک ذرے کو زمین سے حاصل ہے، لیکن باوجود اس قدر حقیر ہونے کے اس میں زندگی کے تمام شرائط موجود ہیں اور اسی پر قیاس کر کے ہم یہ حکم لگاتے ہیں کہ اگر دوسرے کروں کی فضا میں بھی تخلیق حیات کے یہی اسباب پائے جاتے ہیں تو وہاں بھی زندگی ہوگی ورنہ نہیں۔ مگر یہ سب کچھ ہم اپنے زمینی تجربے کی بنا پر کہتے ہیں ورنہ ہو سکتا ہے کہ دوسرے کروں میں شرائط حیات کچھ اور ہوں وہاں کے عناصر کی نوعیت ہم سے مختلف ہو۔ مثلاً ہمارے کرۂ زمین کے عناصر میں کاربن کا وجود زندگی کی نہایت اہم شرط تسلیم کیا جاتا ہے۔ لیکن ہو سکتا ہے کہ دوسرے کروں میں کاربن کی جگہ کوئی اور عنصر یہی کام دیتا ہو اور وہاں کی مخلوق ہم سے مختلف ہو۔

ہر چند دوسرے نظام ہائے شمسی کی تحقیقات ابھی تک مکمل نہیں ہو سکی ہیں لیکن اس سلسلہ میں بعض نہایت دلچسپ باتیں اور بھی معلوم ہوئی ہیں مثلاً یہ کہ ہزاروں ایسے سیاروں کا پتہ چلا ہے جو کسی نظام شمسی سے تعلق نہیں رکھتے یا اگر کوئی نظام ایسا ہے بھی تو وہ دو سیاروں سے زیادہ وسیع نہیں ہے یا یہ کہ بعض ستارے ایسے ہیں جو بظاہر ایک ہی نظر آتے ہیں لیکن دراصل ہیں وہ دو اور ان میں سے ہر ایک دوسرے کا طواف کر رہا ہے۔

سیارے اپنے حجم اور دوسری خصوصیات کے لحاظ سے دو قسم کے ہیں۔ ایک درجہ اول کے دوسرے درجہ دوم کے۔ سب سے بڑا سیارہ قدر اول کا وہ ہے جسے ۱۹۳۸ء میں Dr. O. Struve نے دریافت کیا۔ اس کا نصف قطر ایک ارب ۴۰ کروڑ میل کا ہے۔ یعنی اس کا پورا قطر زمین و آفتاب کے فاصلے سے ۴۰ گنا زیادہ ہے۔

ہمارے نظام شمسی سے قریب ترین سیارہ Alpha Centaure (الفا سنٹار) ہے جس کی روشنی ہم تک صرف چار سال میں پہنچ جاتی ہے اور سب سے زیادہ روشن سیارہ Sword Fish ہے جس کا وزن بہ حساب پانچ کھرب ٹن فی سکنڈ کم ہوتا جا رہا ہے۔

جو سیارے ہمیں نظر نہیں آتے وہ ہماری زمین سے اتنی دور واقع ہیں کہ ہم ریاضی کے اعداد سے ان کے فاصلہ کا تعین نہیں کر سکتے۔ اس لئے ماہرین فلکیات نے فاصلے کا حساب لگانے کے لئے روشنی کی رفتار کو اس کا پیمانہ مقرر کیا ہے، مثلاً اگر کسی ستارے کی روشنی ہم تک ایک سال میں پہونچتی ہے تو کہیں گے کہ فلاں ستارہ ایک نوری سال کی دوری پر واقع ہے۔ روشنی کی رفتار ۱۸۶۰۰۰ میل فی سکنڈ ہے اس لئے اگر آپ ایک نوری سال کو اعداد میں ظاہر کریں گے تو پہلے ایک سال کے سکنڈ بنائیں گے اور پھر اسے ۱۸۶۰۰۰ ضرب دیں گے اس طرح جو نتیجہ برآمد ہوگا وہ اتنے اعداد پر مشتمل ہوگا کہ اس کا لکھنا اور سمجھنا دونوں مشکل ہے، پھر یہ تو ایک ہی نوری سال کے اعداد ہوں گے، لیکن بعض ستارے جن کی روشنی ہم تک لاکھوں سال میں پہونچتی ہے ان کے اعداد

کی طوالت کس حد تک پہونچے گی۔ الغرض اسی دشواری کو سامنے رکھ کر ستاروں کے فاصلہ کا حساب نوری سال پر قایم کیا گیا ہے۔

ممکن ہے بعض حضرات کو یہ خیال پیدا ہو کہ ستاروں کا فاصلہ مقرر کرنا محض قیاس ہی قیاس ہے اور صداقت کو اس سے کوئی تعلق نہیں، لیکن یہ خیال درست نہیں کیونکہ ماہرین فلکیات کے ان بیانات کی بنیاد ریاضی پر قایم ہے جس میں غلطی کا امکان ہی نہیں۔

رات کے وقت آپ کو آسمان پر ایک روشن سڑک نظر آتی ہے جسے آپ کہکشاں کہتے ہیں۔ دوربین سے دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ یہ کروروں ستاروں کا جگمگٹ ہے اور اسی جگمگٹ کے درمیان کسی جگہ ہمارا نظام شمسی بھی واقع ہے، لیکن آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ فضائے بسیط میں صرف یہی ایک کہکشاں نہیں ہے بلکہ نہ جانے اور کتنی کہکشائیں پائی جاتی ہیں اور وہ سب ایک دوسرے سے اتنی دور واقع ہیں کہ ایک کی روشنی دوسری تک سیکڑوں سال میں پہونچتی ہے۔

پھر کائنات نام صرف انھیں ستاروں اور کہکشاؤں کا نہیں ہے جو ہمیں نظر آتی ہیں بلکہ اس میں بے شمار مرئی و غیر مرئی نبولا بھی شامل ہیں جو ہنوز گیسی حالت میں ہیں اور ابھی تک وہ منجمد ہو کر کرے نہیں بن سکے ہیں۔ بہت سے نبولا ایسے بھی ہیں جنکے اندر کرے بننا شروع ہو گئے ہیں لیکن ابھی تک بن نہیں چکے۔

پھر آپ کو یہ سن کر تعجب ہوگا کہ جس طرح ہر نظام شمسی کے سیارے اپنے آفتاب کے گرد گردش کرتے رہتے ہیں اسی طرح تمام نظام شمسی مع اپنے تابع سیاروں کے خود بھی کسی اور نظام کا طواف کرتے رہتے ہیں۔ چنانچہ ہمارا نظام شمسی بھی ستاروں کے ایک جھنڈ کی طرف جسے Lyra کہتے ہیں، حساب ۱۲ میل فی سکنڈ بڑھتا جا رہا ہے اور اس طرح ہماری زمین ہر گھنٹے میں ۲۰ ہزار میل اس سے قریب تر ہوتی جا رہی ہے۔ لیکن کائنات کی فضا اتنی وسیع ہے کہ ان میں باہم تصادم ممکن نہیں۔

کائنات کی اس وسعت کا اندازہ قابل فہم صورت میں اس طرح کر سکتے ہیں کہ اگر فضائے بسیط کے ارب در ارب سیاروں کو چیونٹی کے برابر چھوٹا فرض کر لیں تو ان میں ہر چیونٹی ایک دوسرے سے ۴۰ میل کے فاصلے پر نظر آئے گی اور اگر ایک انجن ۲۰ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے سفر کرے تو زمین سے قریب تر ستارے تک پہونچنے کے لئے اسے ۴ کروڑ سال درکار ہوں گے۔

زمین اور ہمارے نظام شمسی کے دوسرے سیارے آفتاب ہی سے پیدا ہوئے ہیں اور آفتاب ہی ان کو روشنی اور گرمی پہونچاتا ہے لیکن آفتاب کے مقابلے میں اس کے تابع سیاروں کے حجم کا صحیح اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اگر ہم آفتاب کو ایک بڑا چکوترا فرض کر لیں تو ہماری زمین اس کے مقابلہ میں آلپین کے سرے کے برابر ہوگی اور مشتری Jupiter جو ہمارے نظام شمسی کا سب سے بڑا سیارہ ہے محض واسکٹ کے بٹن کے برابر۔ رہ گئے عطارد Mercury، مریخ Mars اور زہرہ Venus سو ان کی حیثیت ریت کے ذرے سے زیادہ نہ ہوگی۔

ہمارے نظام شمسی نے ایک عظیم الشان فضا کو گھیر رکھا ہے جس کا قطر ۵ ارب میل اور محیط سترہ ارب میل ہے لیکن تمام کائنات کے مقابلہ میں یہ نہایت حقیر فاصلہ ہے، اتنا حقیر کہ اگر آفتاب اور اس کے تابع سیارے سب محدود ہو جائیں تو بس ایسا معلوم ہوگا جیسے لاکھوں چراغوں میں سے ایک چراغ گل ہو گیا۔

زمین آفتاب سے ۹۲۸۹۰۰۰۰ (نو کروڑ اٹھاسی لاکھ نوے ہزار) میل دور ہے۔ یعنی اگر بالفرض آفتاب پر ایک عظیم الشان توپ چلائی جائے تو اسکا گولہ چودہ سال میں زمین تک پہونچے گی یا اگر ایک ریل گاڑی ۴۰ میل فی گھنٹے کی رفتار سے چلے تو وہ ۲۴۱ سال میں آفتاب تک پہونچے گی، بشرطیکہ مسلسل چلتی رہے۔ آفتاب و زمین کا یہ فاصلہ بہت بڑا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن دوسرے سیاروں کے مقابلہ میں یہ کچھ بھی نہیں ہے۔ ثریا کے ستارے ہماری زمین سے ۲۰۹۹۵۶۵۶۱۹۲۰۰۰۰۰ میل دور ہیں اور کہکشاں کی دوری ۳۱۴۴۳۴۲۳۳۰۰۰۰۰ میل اندازہ کی گئی ہے۔

چونکہ اس قسم کے فاصلے اور بعد نما ہو کرنے کے لئے ہندسے کافی نہیں ہوتے اس لئے سہولت کی غرض سے یہ فاصلہ روشنی کی رفتار سے طے کئے جاتے ہیں، جس کا ذکر اس سے قبل آچکا ہے۔

آفتاب کی سطح ہموار نہیں ہے بلکہ اس میں بڑے بڑے گہرے غار پائے جاتے ہیں جن سے ہر وقت لوہا، سوڈیم اور ٹین وغیرہ کی مشتعل گیس شعلوں کی صورت میں بلند ہوتی رہتی ہے۔ آفتاب ایک آتشیں کرہ ہے اور اس کے التہاب کی شدت کا یہ عالم ہے کہ اس کے شعلے دو لاکھ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے اوپر کو چڑھتے ہیں اور ان میں سے بعض ۸۰ ہزار میل بلکہ اس سے زیادہ بلندی تک پہونچ جاتے ہیں۔ ۷ اکتوبر ۱۸۸۰ء میں اس کے ایک شعلہ کا مشاہدہ کیا گیا جو پہلے ۴۰ ہزار میل کی بلندی تک پہونچ گیا۔ تھوڑی دیر بعد یہ بلندی ۸۰ ہزار میل تک پہونچ گئی اور دوسرے گھنٹہ میں وہ ۳ لاکھ ۵۰ ہزار میل بلند ہو گیا۔

آفتاب کی اتنی زبردست حرارت کا سبب یہ ہے کہ اس کے مادہ کے پروٹن اور برقپارے ہر وقت ایک دوسرے سے ٹکراتے رہتے ہیں اور اس ٹکراؤ سے غیر معمولی حرارت پیدا ہوتی رہتی ہے۔

یوں اگر آپ دیکھیں تو آفتاب ایک صاف و روشن کرہ نظر آئے گا لیکن دوربین سے دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ اس میں بہت سے سیاہ داغ بھی ہیں داغوں کی دریافت کا فخر گلیلیو اور فرپشیوس کو حاصل ہے جنھوں نے سب سے پہلے ۱۶۱۰ء میں انھیں دریافت کیا۔

یہ داغ دراصل وہاں کے آتش فشاں پہاڑ ہیں جن کے آتشیں مادے ہر وقت نہایت تیز آندھیوں کی صورت میں نکلتے رہتے ہیں۔ بعض اوقات دو تین یا اس سے زیادہ داغ مل کر ایک داغ بن جاتا ہے اور کبھی ایک ہی داغ تقسیم ہو کر متحد داغوں کی صورت میں نظر آتا ہے۔

بعض وقت داغ اس قدر بڑھ جاتے ہیں کہ خالی آنکھ سے نظر آنے لگتے ہیں چنانچہ جون ۱۸۴۳ء میں ایک عظیم الشان داغ نظر آیا جس کا عرض ۷۰ ہزار میل سے زیادہ تھا۔ اس سے قبل ۱۸۳۷ء میں جو داغ نظر آئے ان کی مجموعی پیمائش تین ارب ۸۰ کرور میل تھی ۱۸۹۲ء میں داغوں کا ایک مجموعہ دکھائی دیا جس میں تنہا ایک داغ دو ارب چورانوے کرور میل کا تھا۔ ۱۸۹۷ء میں آفتاب کے ایک کنارے پر ایک داغ نظر آیا جس کا طول چند دنوں کے بعد ۲ لاکھ ۲۵ ہزار میل ہو گیا اور عرض ۴۰ ہزار میل۔ یہ داغ ۴۰ دن تک قایم رہا۔ بعض وقت داغوں میں اس قدر جلد تغیر پیدا ہو جاتا ہے کہ دیکھتے ہی دیکھتے ان کی شکل کچھ سے کچھ ہو جاتی ہے۔ جس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ سطح آفتاب پر آگ کا جو تلاطم ہر وقت برپا رہتا ہے اس کی صورت بھی ہمیشہ یکساں نہیں رہتی

آفتاب کے داغوں کا زمین پر بھی خاص اثر پڑتا ہے، چنانچہ جب آفتاب کی سطح پر زیادہ داغ پائے جاتے ہیں تو قطب نما کی سوئی ٹھیک شمال کی طرف نہیں رہتی بلکہ بعض ممالک میں مشرق کی طرف اور بعض ممالک میں مغرب کی طرف ہٹ جاتی ہے اس کے علاوہ اس سوئی کا اضطراب بھی بڑھ جاتا ہے۔ اور جب فروری ۱۸۹۲ء میں عظیم الشان داغ نظر آیا تو دوپہر کے وقت کچھ دیر کے لئے ٹیلی فون اور ٹیلی گراف کے تاروں نے بھی کام دینا چھوڑ دیا۔

حقیقت یہ ہے کہ آفتاب کائنات میں کوئی اہمیت رکھے یا نہ رکھے لیکن ہمارے لئے وہ بڑی اہم چیز ہے۔ اسی کی روشنی اور حرارت کی وجہ سے زمین کے تمام جاندار زندہ ہیں اور اس کی بدولت ہمارے باغ اور کھیتیاں بارآور ہوتی ہیں۔

زمین کو جتنی حرارت آفتاب سے پہونچتی ہے اس کا اندازہ یوں کیجئے کہ اگر زمین کے گرد ۳۸ گز موٹی تہ برف کی جم جائے تو آفتاب کی حرارت ایک پل میں اس کو گھلا کر رکھ دے یا ایک منٹ میں ۳۷ ہزار ٹن پانی کھولا دے۔

نظام شمسی سے ہماری زمین کے علاوہ آٹھ سیارے اور متعلق ہیں، پہلے انھیں صرف سات (سبع سیارہ) سمجھا جاتا تھا لیکن اب ان میں دو کا اضافہ اور ہو گیا ہے۔ جن دو سیاروں کا اضافہ ہوا ہے، ان کے نام یورانوس Uranus. اور پلوٹو Pluto. ہیں۔

یورانوس، آفتاب سے ۱۸ ارب میل دور ہے اور پلوٹو اس سے بھی زیادہ بعید فاصلے پر واقع ہے۔ نظام شمسی کے باقی چھ سیاروں کے نام ہیں:- مریخ Mars. مشتری Jupiter. زحل Saturn. زہرہ Venus. نیپچون Neptune. اور عطارد Mercury.

ان کے دلچسپ حالات آپ پھر کبھی سنیں گے۔

(آجکل)

مشکلاتِ غالب

(مسلسل از جولائی ۱۹۵۶ء)

غزل (۳۵)

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا دل، جگر تشنۂ فریاد آیا

جگر تشنہ (سخت تشنہ)۔

شعر کا دوسرا مصرعہ پہلے پڑھا جائے اور پہلا مصرع اس کے بعد، تو مفہوم یہ پیدا ہوگا کہ جب دل فریاد کے لئے بیتاب ہوا تو مجھے اپنا دیدۂ تر بھی یاد آیا یعنی وہ وقت یاد آگیا جب میں فریاد کے ساتھ روتا بھی رہتا تھا، لیکن اگر دونوں مصرعوں کو اپنی اپنی جگہ رکھ کر غور کیا جائے تو دوسرا مفہوم یہ پیدا ہوتا ہے کہ بیٹھے بیٹھے مجھے پھر اپنا زمان اشکباری یاد آگیا اور میں پھر لذتِ اشکباری حاصل کرنے کے لئے فریاد پر بیتاب ہوگیا۔ دونوں صورتوں میں مفہوم قریب قریب ایک ہی سا پایا جاتا ہے۔

۳- سادگیہائے تمنا، یعنی، پھر وہ نیرنگ نظر یاد آیا

نیرنگ نظر میں اضافت نہیں، بلکہ پورا فقرہ صفت ہے محبوب کی۔ مفہوم یہ ہے کہ اپنی تمناؤں کی سادگی کا کچھ ٹھکانا ہے کہ باوجود اس علم و تجربہ کے محبوب پُرفن فریب میں مبتلا رکھنے کے سوا اور کچھ نہیں کرتا، میں پھر اس کی تمنا کرتا ہوں اور پھر اس سے وفا یا لطف و کرم کی توقع رکھتا ہوں۔

۹- کوئی ویرانی سی ویرانی ہے، دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

میں گھر کی ویرانی سے گھبرا کر صحرا گیا۔ لیکن وہاں بھی وہی گھر کی سی ویرانی دیکھی اس شعر میں (بقولِ حالی) صرف یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ دشت اور گھر کی ویرانی بالکل ایک سی ہے۔

لیکن اس شعر میں حُسن اس وقت پیدا ہوتا جب یہ ظاہر کیا جاتا کہ میرا گھر دشت سے زیادہ ویران ہے۔ اگر پہلے مصرعہ سے یہ مفہوم پیدا ہوسکتا کہ "دشت کی ویرانی بھی کوئی ویرانی ہے" تو بیشک گھر کی ویرانی دشت سے بڑھ جاتی ہے۔ لفظ سی نے یہ مفہوم پیدا ہونے نہ دیا۔

۱۰- میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد سنگ اُٹھایا تھا کہ سر یاد آیا،

اس شعر میں غالب نے اپنے ازلی و فطری عاشق و مجنوں ہونے کا اظہار اس طرح کیا ہے کہ جب لڑکپن ہی میں مجنوں کے سر پر پتھر پھینکنے کا خیال مجھے پیدا ہوا تو میں رُک گیا اور مجھے اپنا سر یاد آگیا کہ ایک وقت مجھے بھی دیوانہ ہونا ہے اور میرے سر پر بھی لڑکے پتھر پھینکیں گے۔

غزل (۳۶)

۴ - قید میں ہے ترے وحشی کو وہی زلف کی یاد ہاں کچھ اک رنج گرانبارئ زنجیر بھی تھا

شعر کا مطلب صاف ہے، لیکن پہلے مصرعہ میں لفظ ہے زمانۂ حال کو ظاہر کرتا ہے اور دوسرے مصرعہ میں لفظ تھا زمانۂ ماضی کو۔ اگر پہلے مصرعہ میں ہے کو تھی سمجھا جائے تو یہ تناقض دور ہو سکتا ہے۔ ہو سکتا ہے اس شعر کا مفہوم یہ ہو کہ جس وقت میں مقید کیا گیا تھا اُس وقت یہ خیال ضرور پیدا ہوا تھا کہ ممکن ہے زنجیر کا بوجھ ناقابلِ برداشت ہو، لیکن اب قید ہو جانے کے بعد تیری زلف کی یاد کے علاوہ گرانبارئ زنجیر کا خیال بھی باقی نہ رہا۔

---

۷ - دیکھ کر غیر کو ہو کیوں نہ کلیجہ ٹھنڈا نالہ کرتا تھا و لے طالبِ تاثیر بھی تھا

غیر کا نالہ کرنا اور پھر تاثیر کا متمنی ہونا ظاہر کرتا ہے کہ غیر کامیاب نہ تھا اور اس کی اسی ناکامی کا خیال ہمارے لئے باعثِ تسکین تھا۔ یہ شعر مومن کے رنگ کا ہے۔

غزل (۳۷)

۱ - لبِ خشک در تشنگی مردگاں کا زیارت کدہ ہوں دل آزردگاں کا

پہلے مصرعہ میں لب خشک کے بعد ہوں محذوف ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ جو لوگ تشنگی شوق میں جان دے چکے ہیں میں ان کا لب خشک ہوں یعنی میں ان سب کی تشنگی کا مظہر ہوں اور میری آزردگی اتنی بڑھی ہوئی ہے کہ دُنیا کے تمام آزردہ دل میرا احترام کرتے ہیں

---

۲ - ہمہ نا امیدی، ہمہ بدگمانی، میں دل ہوں فریبِ وفا بدگماں کا

جس طرح فریب وفا میں مبتلا رہنے والوں کا دل ہمیشہ نا امیدی و بدگمانی کا شکار رہتا ہے، بالکل اسی طرح میں بھی فریبِ وفا میں مبتلا ہو کر یکسر نا امیدی و بدگمانی ہو گیا ہوں۔

غزل (۳۸)

۱ - تو دوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہوا تھا اوروں پہ ہے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا

"اے ستمگر تو دنیا میں کسی کا دوست نہیں ہو سکتا، یہاں تک کہ تو نے غیروں پر وہ ظلم کئے جو کبھی مجھ پر بھی نہ کئے تھے"۔ اس شعر میں غالب نے ایک طرف یہ ظاہر کرنا چاہا ہے کہ وہ کسی کا دوست نہیں ہو سکتا، یہاں تک کہ اغیار بھی اس کے ظلم سے نہ بچ سکے اور ان پر مجھ سے زیادہ ستم روا رکھا گیا اور دوسری طرف اپنے جذبۂ رشک کو ظاہر کیا ہے کہ غیروں پر ظلم بھی کیا تو ایسا جو انھیں کے لئے مخصوص تھا اور میں اس سے محروم رہا۔ یہ شعر بھی مومن کے رنگ کا ہے۔

---

(۲) چھوڑا مہِ نخشب کی طرح دستِ قضا نے خورشید ہنوز اس کی برابر نہ ہوا تھا

مہ نخشب سے مراد حکیم مقنع وہ مصنوعی چاند ہے جو اس نے بعض کیمیائی اجزاء سے بنایا تھا اور کچھ دیر روشن رہتا تھا۔ یہ مصنوعی چاند بعد کو فنا ہو گیا۔

غالب اسی تلمیح و تشبیہ کو سامنے رکھ کر کہنا چاہتا ہے کہ جس طرح "ماہِ نخشب" اصلی چاند کا مقابلہ نہ کر سکا اور حکیم مقنع نے اس کوشش کو چھوڑ دیا اسی طرح قدرت نے بھی چاہا تھا کہ وہ محبوب کی تابشِ حسن کے مقابلہ میں خورشید بنائے لیکن جب اس نے یہ محسوس کیا کہ اس میں کامیابی ممکن نہیں تو پھر یہ خیال ترک کر دیا اور خورشید جیسا ناقص تھا ویسا ہی رہ گیا۔ مدعا یہ کہ میرے محبوب کی تابش جمال کے مقابلہ سورج نہیں کر سکتا۔

۳۔ توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے آنکھوں میں ہے وہ قطرہ جو گوہر نہ ہوا تھا

قدرت کا دستور ہے کہ جو شخص جتنی ہمت کرتا ہے، اتنی ہی توفیق اس کو عطا ہوتی ہے۔ قطرۂ نیساں نے صرف موتی بننے کی تمنا کی اور وہ موتی بن گیا۔ لیکن وہ قطرۂ آب جس نے اس سے زیادہ ہمت کی وہ آنسو بنا۔ مدعا یہ کہ آنسو کی قیمت موتی سے زیادہ ہے۔

۵۔ میں سادہ دل آزردگیِ یار سے خوش ہوں یعنی سبقِ شوقِ مکرر نہ ہوا تھا

دوست کی آزردگی سے میں اس لئے خوش ہوں کہ اس طرح مجھے دوبارہ اظہارِ شوق اور محبوب کو منانے کا موقع ملے گا، لیکن اس خیال کو وہ بہ لحاظ نتیجہ وہ محض سادہ دلی سے تعبیر کرتا ہے، کیونکہ اس طرح آزردگی یار دور نہ ہو سکے گی اور اگر ہوئی بھی تو اس کا کوئی اعتبار نہیں۔

۷۔ جاری تھی اسد داغِ جگر سے مری تحصیل آتشکدہ جاگیرِ سمندر نہ ہوا تھا

مشہور ہے کہ جب آتشکدہ میں صدیوں تک آگ مسلسل روشن رہتی ہے تو اس میں ایک کیڑا پیدا ہو جاتا ہے جسے سمندر کہتے ہیں تحصیل سے مراد "تحصیلِ آتشِ نفسی" ہے۔ مدعا یہ کہ میرے داغِ جگر کی گرمی اس وقت سے شروع ہوتی ہے جب آتشکدہ میں سمندر بھی پیدا نہ ہوا تھا اور اس طرح دنیا کا کوئی آتشکدہ میرے داغِ جگر کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔

غزل (۳۹)

(۱) شب کہ وہ مجلس فروزِ خلوتِ ناموس تھا رشتۂ ہر شمع خارِ کسوتِ فانوس تھا

خلوت ناموس = خلوت شرم و حیا۔ رشتۂ شمع، شمع کے اندر کے دھاگہ کو کہتے ہیں۔ کسوت = لباس۔

مفہوم یہ ہے کہ رات کی خلوت شرم و حیا میں جب وہ جلوہ افروز ہوا تو ہر شمع خار در پیراہن (مضطرب) نظر آنے لگی کیونکہ اسکی خلوت ناموس اس کی مقتضی نہ تھی کہ وہاں شمع کا وجود بھی پایا جاتا۔

کسوت فانوس کو پیراہن اور رشتۂ شمع کو خار قرار دیکر فارسی محاورہ "خار و پیراہن" استعمال کیا گیا ہے۔

اس شعر میں محبوب کے تقدسِ شرم و حیا کا اظہار بیدل کے انداز میں کیا گیا ہے۔

۳۔ حاصلِ الفت نہ دیکھا جز شکستِ آرزو دل بدل پیوستہ گویا یک لبِ افسوس تھا

مفہوم یہ ہے کہ الفت اگر کامیاب ہو تو بھی اس کا انجام مایوسی اور شکست آرزو کے سوا کچھ نہیں، یہاں تک کہ اگر

عاشق و محبوب دونوں کے دل ایک دوسرے سے پیوستہ (ملے ہوئے) نظر آئیں تو بھی ان کی حالت ایسی ہی رہیگی جیسے افسوس کی حالت میں لب مل جاتے ہیں۔

۴۔ کیا کہوں بیماریِ غم کی فراغت کا بیان جو کہ کھایا، خونِ دل بے منتِ کیموس تھا

"کیموس"، ہضم طعام کا دوسرا درجہ ہے جب غذا معدہ میں رقیق ہوکر خون کی صورت اختیار کرلیتی ہے۔ پہلا درجہ ہضم کیلوس کہلاتا ہے۔

مفہوم یہ ہے کہ بیماریِ غم کی فراغت کا یہ عالم ہے کہ جو کچھ میں کھاتا ہوں وہ کیموس کی منزل سے گزرے بغیر خون بن جاتا ہے اور گویا صحیح معنی میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ میں کھانا نہیں کھاتا، بلکہ خون کھاتا ہوں۔

غزل (۴۱)

۴۔ بروئے شش جہت درِ آئینہ باز ہے یاں امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا،

شش جہت (ہر طرف، ہر جگہ)۔ یاں سے مراد زمانہ یا نظامِ فطرت ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ قدرت ناقص و کامل کا امتیاز نہیں کرتی اور اس نے چاروں طرف "درِ آئینہ" باز کردئے ہیں اور ہر شخص اپنی تصویر (وہ جیسی بھی ہو) اسکے اندر دیکھ سکتا ہے۔

۵۔ وا کردئے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن غیر از نگاہ اب کوئی حایل نہیں رہا

یعنی میرے جذبۂ شوق نے حسن کو بالکل بے نقاب کردیا ہے اور اس کے مطالعہ کے لئے اب اگر کوئی چیز حایل ہے تو وہ صرف نگاہ ہے مدعا یہ کہ حجابات حسن دور ہونے کے بعد اس کا مطالعہ آنکھ بند کردینے کے بعد ہی ہوسکتا ہے۔

غزل (۴۲)

۲۔ ذرّہ ذرّہ ساغرِ میخانۂ نیرنگ ہے، گردشِ مجنوں بہ چشمکہائے لیلیٰ آشنا

میخانۂ نیرنگ (طلسم زارِ عالم)۔ چشمکہائے لیلیٰ (لیلیٰ کے اشارہائے چشم) اُردو میں چشمک کا استعمال رنجش کے مفہوم میں بھی ہوتا ہے۔

مفہوم یہ ہے کہ جس طرح مجنوں کی صحرا نوردیاں صرف لیلیٰ کے اشارۂ چشم کی آشنا و تابع ہیں، اسی طرح دنیا کا ذرّہ ذرّہ قدرت کے میخانۂ نیرنگ کا ساغر ہے اور اسی کے اشاروں پر ایک ایک ذرہ کی گردش کاربند ہے۔ یعنی تمام مظاہر و آثار ایک خاص قانون قدرت کے پابند ہیں، جس سے انحراف ممکن نہیں۔

۳۔ شوقِ ہر ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

مفہوم یہ ہے کہ ہم اربابِ عجز (محبت) کے فخر و ناز کے لئے ہمارا شوق محبت کافی ہے جو ہماری ذرہ آسا اور قطرہ تمثال ہستی میں صحرا کی وسعت اور دریا کی سی سمائی پیدا کردیتا ہے۔

۵- کوہکن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسدؔ سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

فرہاد محض ایک نقاش تھا جو پتھر کاٹ کر شیریں کی تصویر بنانا چاہتا تھا، اگر وہ صحیح معنے میں عاشق ہوتا تو یہ بھی کوئی بات تھی کہ وہ پتھر پر سر مارتا اور شیریں سامنے نہ آجاتی۔

غزل (۴۳) و (۴۴) صاف ہیں

غزل (۴۵)

۵- غافل بہ وہمِ ناز خود آرا ہے ورنہ یاں بے شانۂ صبا نہیں طرہ گیاہ کا

انسان اپنی غفلت سے اس وہم میں مبتلا ہے کہ وہ اس کی فلاح و صلاح خود اس کی کوشش و تدبیر کا نتیجہ ہے، حالانکہ دراصل یہ سب کچھ قدرت کی طرف سے ہوتا ہے حتےٰ کہ گھاس ایسی حقیر چیز کی زیبائش میں بھی صبا کا ہاتھ شامل ہوتا ہے۔

۲- بزمِ قدح سے عیش تمنا نہ رکھ کہ رنگ صیدے زدام جستہ ہے اس دامگاہ کا

عیش کو تمنا سے الگ پڑھنا چاہئے، عیشِ تمنا نہیں۔ مفہوم یہ ہے کہ مے نوشی سے یہ تمنا رکھنا کہ وہ باعث مسرت و انبساط ہوگی صحیح نہیں، کیونکہ یہ ایک ایسا صید ہے جو اس دامگاہ سے نکل کر بھاگ چکا ہے۔ یعنی اگر مے نوشی سے کچھ مسرت ہوتی بھی ہے تو وہ ایسی ہی گریزپا ہوتی ہے جیسے کوئی صید دام میں آکر نکل جائے۔

اسی خیال کو غالب نے دوسری جگہ اس طرح ظاہر کیا ہے:-

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو

غزل (۴۶) صاف ہے

غزل (۴۷)

(۱) لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

پہلے مصرع میں یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ لطافت بغیر کثافت کے یا روحانیت بغیر مادی ذرائع کے پیدا نہیں ہو سکتی۔ اس کا ثبوت دوسرے مصرعہ میں یہ پیش کیا گیا ہے کہ بادِ بہاری جو بجائے خود بڑی لطیف چیز ہے، چمن ہی کے وساطت سے میسر آتی ہے اور چمن کی حیثیت آئینۂ بہار کے زنگار کی سی ہے جو کثیف چیز ہے۔ آئینہ کے پیچھے جب تک زنگار نہ پیدا کیا جائے وہ عکس پذیر نہیں ہوتا۔

۲- حریفِ جوششِ دریا نہیں خود داریِ ساحل جہاں ساقی ہو تو، باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

مفہوم یہ ہے کہ ساحل لاکھ خود دار ہو لیکن جب دریا جوش پر آتا ہے تو وہ بھی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا، اسی طرح جس محفل کا ساقی تو ہو، وہاں ہوشیاری کا دعویٰ کون کر سکتا ہے۔

غزل (۴۸)

۹- تاکہ تجھ پر کھلے اعجاز ہوائے صیقل دیکھ برسات میں سبز آئینہ کا ہو جانا

ہوائے صیقل = صیقل کی خواہش -

برسات میں آئینۂ فولاد پر زنگ آجاتا ہے اور ظاہر ہے کہ زنگار ہی صیقل آئینہ کا باعث ہوتا ہے - مدعا یہ کہ جب شوق کامل ہوتا ہے تو اس کے پورا ہو جانے کے اسباب خود پیدا ہو جاتے ہیں -

---

غزل (۴۹)

اس غزل میں غالب نے موسم بہار میں لطف مے کشی کا اظہار ایک خاص انداز میں کیا ہے - اس میں فارسی ترکیبیں بکثرت استعمال کی ہیں، لیکن کوئی معنوی اشکال ان میں نہیں ہے -

---

غزل (۵۰)

۱- افسوس کہ دنداں کا کیا رزق فلک نے جن لوگوں کی تھی درخور عقد گہر انگشت

یعنی وہ انگلیاں جو کسی وقت موتی کی لڑی سے کھیلتی تھیں آج وہی انتہائے یاس و ناکامی میں دانتوں سے کاٹی جا رہی ہیں -

---

غزل (۵۱) صاف ہے اور نمبر (۵۲) میں صرف ایک شعر ہے اور تشریح طلب نہیں

غزل (۵۳)

۱- آمدِ خط سے ہوا ہے سرد جو بازارِ دوست دودِ شمع کشتہ تھا شاید خطِ رخسارِ دوست

جس طرح شمع گل ہونے پر پروانے نظر نہیں آتے اسی طرح خط کے آنے سے بازار دوست سرد ہو گیا یعنی اس کے عشاق کم ہو گئے، گویا سبزۂ خط بجھی ہوئی شمع کا دھواں تھا -

---

۲- خانہ ویراں سازیِ حیرت تماشہ کیجئے صورتِ نقشِ قدم ہوں رشتۂ رفتارِ دوست

خانہ ویراں سازی (گھر اجاڑنا) - تماشہ کیجئے (دیکھئے) فارسی میں تماشہ کردن دیکھنے کے معنے میں مستعمل ہے۔ رفتہ (وارفتہ) محبوب ایک راستہ سے گزرتا ہے اور عاشق اس کی رفتار کو دیکھ کر محو حیرت ہو جاتا ہے اور سوچتا ہے کہ میں بھی گویا نقش قدم ہوں اور اسی طرح مجھے بھی خانہ برباد ہو جانا ہے -

نقشِ قدم میں صورت صرف بربادی ہی کی نہیں بلکہ حیرت کی بھی پائی جاتی ہے اور اسی لئے غالب کا خیال "خانۂ ویراں سازیِ حیرت" کی طرف منتقل ہوا -

---

۴۔ عشق میں بیدادِ رشکِ غیر نے مارا مجھے کشتۂ دشمن ہوں آخر، گرچہ تھا بیمارِ دوست

میں بیمارِ دوست ہوں اور اسی بیماری میں مجھے جان دینا چاہئے تھی، لیکن ہوا یہ کہ دشمن پر اس کا التفات یا ظلم زیادہ ہو گیا اور میں اس رشک سے جاں بر نہ ہو سکا۔ گویا کشتۂ دوست ہونے کی جگہ مجھے کشتۂ دشمن ہونا پڑا۔

۵۔ چشم ما روشن کہ اس بیدرد کا دل شاد ہے دیدۂ پُرخوں ہمارا ساغرِ سرشارِ دوست

اگر ہمارا دیدۂ پُرخون بیدرد دوست کے نزدیک ایک ساغرِ لبریز کی کیفیت رکھتا ہے تو ہم بھی اس سے خوش ہیں اور ہم کو اسکی کوئی شکایت نہیں۔ اگر دوسرے مصرع کو پہلے پڑھا جائے اور وہ بھی فخر و تعجب کے لہجہ میں، تو مفہوم زیادہ واضح ہو جاتا ہے۔

غزل (۵۴)

۱۔ گلشن میں بندوبست برنگِ دگر ہے آج قمری کا طوق حلقۂ بیرونِ در ہے آج

آج محبوب سیرِ گلشن کے لئے آرہا ہے اور اس اہتمام و پابندی کے ساتھ کہ کوئی دوسرا نہ آنے پائے، یہاں تک کہ قمری کو بھی گلشن میں رسائی نہیں اور اس طرح اس کے گلے کا طوق، گویا باغ کے دروازہ کی زنجیر ہو کر رہ گیا ہے۔

۲۔ آتا ہے ایک پارۂ دل ہر فغاں کے ساتھ تارِ نفس کمندِ شکارِ اثر ہے آج

ہمارے تارِ نفس کی کمند نے آج اثر کو شکار کر لیا ہے، لیکن بدبختی سے اس اثر کی صورت یہ ہے کہ ہماری ہر فغاں دل کا ایک ٹکڑا لے کر باہر آتی ہے۔

غزل (۵۵)

۲۔ کمالِ گرمیِ سعیِ تلاشِ دید نہ پوچھ برنگِ خار مرے آئینہ سے جوہر کھینچ

دیدارِ یار کے جو انتہائی کوششیں میں نے کی ہیں، ان کا حال مجھ سے نہ پوچھو بلکہ میرے آئینۂ حیرت کو دیکھ کر معلوم کرو جس میں جوہر کی جگہ تم کو خار ہی خار نظر آئیں گے۔

---

(۵) بہ نیم غمزہ ادا کر حقِ ودیعتِ ناز نیامِ پردۂ زخمِ جگر سے خنجر کھینچ

ودیعت = امانت۔

محبوب کا خنجرِ ناز ایک ودیعت یا امانت تھا جسے غالب نے اپنے نیامِ زخمِ جگر میں چھپا رکھا تھا لیکن اب وہ اپنی اس خدمت امانتداری کا معاوضہ اس صورت سے چاہتا ہے کہ محبوب "نیم غمزہ" سے کام لے کر اس خنجر کو جگر سے باہر کھینچ لے۔

سوال یہ ہے کہ غالب نے "نیم غمزہ" کیوں کہا اور جگر سے خنجر باہر کھینچ لینا کیونکر امانتداری کا معاوضہ ہو سکتا ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلے یہ سمجھ لیجئے کہ غالب نے خنجرِ ناز کہا ہے اور اسی کے ساتھ "نیم غمزہ" کے ساتھ اس خنجر کے کھینچ لینے کی درخواست کی ہے۔ اس لئے یہ تمام اشارات دور کرنے کے بعد مفہوم یہ پیدا ہوتا ہے کہ جس طرح ایک بار تو نے اپنے عشوہ و ناز سے کام لے کر

میرے جگر میں خنجر سا پیوست کر دیا تھا اب پھر نیم غمزہ سے کام لے کر اسے باہر نکال لے اور دوبارہ پھر میرے جگر کو مجروح کر (نیام سے خنجر نکالنے کے معنی یہی ہوتے ہیں کہ اسے استعمال کیا جائے) "نیم غمزہ" کہنے کی وجہ یہ ہے کہ دل کو مجروح کرنے کے لئے "نیم غمزہ" زیادہ موثر ہوا کرتا ہے۔ سادہ الفاظ میں مفہوم یہ ہوا کہ میں تیرے ناز و عشوہ کا عرصہ سے مجروح ہوں جسے میں نے کسی پر ظاہر نہیں ہونے دیا تھا، لیکن اب میں اپنی اس رازداری کا معاوضہ چاہتا ہوں اور وہ یہ کہ تو اپنے "نیم غمزہ" سے مجھے اور زیادہ زخمی کر دے۔

---

۶ - مرے قدح میں ہے صہبائے آتشِ پنہاں بروئے سفرہ کباب دلِ سمندر کھینچ

قدح سے مراد قدح دل ہے اور آتش پنہاں سے آتشِ محبت۔

سفرہ (دسترخوان) - سمندر (آگ کا کیڑا)

میرے ساغر دل میں آتشِ محبت کی شراب بھری ہوئی ہے اور وہی میں پیتا رہتا ہوں اس لئے گزک کے لئے مجھے دلِ سمندر کا کباب چاہئے۔

غزل (۵۷)

اس غزل میں غالب نے اپنے اٹھ جانے پر آپ اپنا ماتم کیا ہے اور نہایت لطیف شاعرانہ انداز میں ظاہر کیا ہے کہ ایک میرے نہ ہونے سے دنیائے حسن و عشق کس کس طرح ویران ہوئی اور کتنے کاروبار عشق معطل ہو گئے۔ معشوقوں نے غمزہ و ناز سے ہاتھ اٹھا لیا سرمہ لگانا چھوڑ دیا، اہلِ جنوں سے جنوں رخصت ہو گیا، عشق پر سوگواری طاری ہو گئی وغیرہ وغیرہ۔

۳ - شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

جس طرح شمع بجھنے کے بعد اس سے دھواں اٹھتا ہے جو علامت ہے سوگواری کی، اسی طرح میرے بعد شعلۂ عشق سیہ پوش (ماتمدار) ہو گیا، کیونکہ اب مجھ سا دوسرا کہاں پیدا ہو گا جو شعلۂ عشق کی گرمی کو باقی رکھ سکے۔

---

۵ - درخورِ عرض نہیں جوہر بیداد کو جا، نگہ ناز ہے سرمہ سے خفا میرے بعد

جوہر (اصل مادہ) - عرض (وہ چیز جس کے ذریعہ سے جوہر ظاہر ہوتا ہے) .. مفہوم یہ ہے کہ محبوب کے جوہر بیداد ظاہر ہونے کے لئے ہمیشہ کسی نہ کسی عرض کی ضرورت تھی اور وہ عرض یا مظہر میری ذات تھی اس لئے اب کہ میں نہیں ہوں، اس کی نگہ ناز کس کے لئے سرمہ آلود ہو ——— مدعا یہ کہ اس کی "چشم سرگیں" کا صحیح ہدف صرف میں ہو سکتا تھا۔ اس لئے اب میں نہیں تو وہ کیوں سرمہ استعمال کرے، کوئی اور اس قابل ہی نہیں ہے۔

---

۶ - ہے جنوں اہل جنوں کے لئے آغوشِ وداع چاک ہوتا ہے گریباں سے جدا میرے بعد

اس شعر میں غالب نے اپنے ذوقِ جنوں کی ماتمداری کی ہے اور وہ اس طرح کہ میرے نہ ہونے سے اب تمام اسباب جنوں درہم برہم ہو گئے ہیں، چاک گریباں سے جدا ہو رہا ہے اور گریباں چاک سے۔ گویا یوں سمجھو کہ جنوں اہل جنوں سے رخصت ہو رہا ہے اور وہ ہم دیوانگی جو میں نے قایم کی تھی ہمیشہ کے لئے ختم ہو رہی ہے ——— (غزل نمبر ۵۸ و ۵۹ صاف ہیں)

باب الاستفسار

سعودی عرب اور وہابی تحریک

(بہ جواب استفسار)

وہابی جماعت نے مورثِ اعلیٰ کا نام محمد بن عبدالوہاب تھا۔ اسی لئے یہ جماعت وہابی کے نام سے مشہور ہوگئی، ورنہ خود اس جماعت کے افراد اپنے آپ کو موحدین کہتے ہیں اور ابن تیمیہ کے بیان کے مطابق اہل السنت والجماعت بھی، یہ مسایل فقہ میں امام حنبل کے متبع ہیں۔

محمد بن عبدالوہاب جن کا تعلق تیمیمی قبیلہ کی ایک شاخ بنوسنان سے تھا۔ یہ ایک گاؤں عیونیہ میں پیدا ہوئے تھے جو اب بالکل ویران ہے لیکن کسی وقت آباد تھا۔ ان کی ابتدائی تعلیم مدینہ میں ہوئی۔ سلیمان کُردی اور محمد حیات سندھی ان کے استاد تھے۔

ابتداہی سے ان کے خیالات مروجہ عقایدسے کچھ ہٹے ہوئے تھے جسے ان کے اساتذہ "رجحان الحاد" سے تعبیر کرتے تھے۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد عرصہ تک یہ سیر و سیاحت کرتے رہے اور چار سال تک بصرہ میں رہے۔ یہاں یہ قاضی حسین کے بچوں کے اتالیق تھے۔ اس کے بعد یہ بغداد چلے گئے اور وہاں ۵ سال تک قیام کیا، یہاں ایک دولتمند عورت سے ان کی شادی ہوگئی اور ان کی وفات پر دو ہزار دینار کا ترکہ ان کو ملا۔ اس کے بعد یہ دو سال بغداد میں رہے اور پھر اصفہان چلے گئے (یہ زمانہ نادر شاہ کی حکومت کا تھا) یہاں چار سال کے قیام میں انھوں نے فلسفۂ اشراقیت و تصوف کا غایر مطالعہ کیا۔ اس کے بعد وہ قم چلے گئے اور یہاں حنبلی مسلک اختیار کیا۔ پھر وہ اپنے وطن عیونیہ پہونچے اور یہاں چند مہینے خلوت گزیں رہنے کے بعد اپنے مسلک کی تبلیغ میں مصروف ہوگئے جس کے اصول انھوں نے اپنی تصنیف "کتاب التوحید" میں بیان کئے ہیں۔ ان کی تبلیغ عیونیہ میں زیادہ مقبول نہیں ہوئی اور خود ان کے حقیقی بھائی سلیمان اور برادر عم زاد عبداللہ بن حسین نے ان کی مخالفت میں کتابیں لکھیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دونوں جماعتوں میں کشت و خون شروع ہوگیا اور آخر کار یہاں کے حاکم نے انھیں عیونیہ سے خارج البلد کردیا۔

یہاں سے نکل کر یہ درعیہ پہونچے جو بہت چھوٹا سا گاؤں تھا۔ یہاں کے سردار محمد بن سعود نے ان کا خیر مقدم کیا اور ان کا مسلک اختیار کرلیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لوگ آہستہ آہستہ ان کی جماعت میں شامل ہونے لگے اور انھوں نے ایک مسجد تعمیر کرکے یہاں اپنی کتاب التوحید کا درس دینا شروع کیا۔

لیکن ریاض کے شیخ دہام بن دوّاس نے اس تحریک کی مخالفت کی اور اس طرح محمد بن سعود اور دہام میں لڑائی شروع ہوگئی (۱۱۶۰ھ / ۱۷۴۷ء) جو ۲۸ سال تک قایم رہی، لیکن چونکہ محمد ابن سعود اور ان کا لڑکا عبدالعزیز دونوں بڑے اچھے جنرل تھے، اس لئے انکی قوت برابر بڑھتی گئی اور اسی کے ساتھ وہابی تحریک بھی۔

جب ۱۱۷۹ھ / ۱۷۶۵ء میں محمد ابن سعود کا انتقال ہوا اور اس کا بیٹا عبدالعزیز برسر اقتدار ہوا تو اس نے محمد بن عبدالوہاب کو مستقلاً اپنا روحانی و مذہبی پیشوا بنالیا اور اس کے دوسرے سال شریف مکہ کے پاس ایک وفد روانہ کیا اور یہاں کافی بحث و مباحثہ کے بعد وہابیوں کے مسلک کو حنبلی مسلک تسلیم کرلیا گیا۔

جب ۱۱۸۷ھ/۱۷۷۳ء میں دہام جو وہابی مسلک کا سخت دشمن تھا، ریاض چھوڑ کر چلا گیا تو عبدالعزیز نے ریاض پر قبضہ کر کے نجد پر اپنا اقتدار قائم کر لیا - اس دوران میں شریف مکہ نے بھی ایک بار وہابیوں کا داخلہ مکہ میں ممنوع قرار دیدیا تھا لیکن چونکہ عراق اور فارس کی طرف سے آنے والے عازمین حج کیلئے دشواریاں پیدا ہوگئی تھیں، اس لئے یہ امتناعی حکم منسوخ کر دیا گیا۔

جب ۱۷۹۲ء میں محمد بن عبدالوہاب کا ۸۹ سال کی عمر میں انتقال ہوگیا تو یہ وہابی تحریک مشرق کی طرف بڑھی اور عراق کی حدود منتفق تک پہونچ گئی اور سلطان ترکی نے اس تحریک کو دبانے کے لئے بغداد کے پاشا کو ہدایت کی، اسی کے ساتھ منتفق کے سردار (تونینی) نے بھی جو اس وقت بصرہ کا حاکم تھا، عسکری قوت سے اس تحریک کو ختم کرنے کی کوشش کی لیکن وہ کامیاب نہ ہوا اور ۱۷۹۶ء میں مار ڈالا گیا اسی دوران میں شریف مکہ نے بھی مغرب کی طرف سے فوج کشی کی - لیکن کامیابی نہیں ہوئی - ۱۷۹۸ء میں بغداد میں زیادہ وسیع پیمانہ پر وہابیوں کے مقابلہ کی طیاریاں کی گئیں لیکن یہ بھی ناکام رہیں اور آخرکار صلح نامہ ہوگیا اور ایک معاہدہ پر دستخط ہوگئے۔ لیکن اس کا نتیجہ خاطرخواہ نہ نکلا کیونکہ وہابی قبایل کی تاخت اس کے بعد بھی جاری رہی یہاں تک کہ ۱۸۰۱ء میں انھوں نے کربلا پر حملہ کر کے وہاں کی اچھی خاصی آبادی کو ہلاک کر ڈالا اور ۱۸۰۳ء میں سعود نے مکہ پر قبضہ کر کے وہاں بھی کشت و خون کا بازار گرم کیا۔

مدینہ اور جدہ میں البتہ ابن سعود کو کامیابی نہیں ہوئی اور آخرکار اسے مکہ بھی چھوڑنا پڑا کیونکہ جو فوج اس نے وہاں متعین کی تھی اسے اہل مکہ نے ختم کر دیا تھا۔

جب ۱۸۰۳ء میں عبدالعزیز اول جو وہابیوں کا امام تھا، درعیہ میں کربلا کے ایک شیعی کے ہاتھ سے قتل ہوا تو اس کی جگہ اس کا بیٹا سعود امام مقرر ہوا اور اس نے اپنے بیٹے عبداللہ کو فوج کا جنرل مقرر کیا۔ اس دوران میں بغداد کی طرف سے اس تحریک کو ختم کرنے کی کوشش کی گئی لیکن ناکام رہی۔ اس کے بعد سعود نے دوبارہ حجاز پر حملہ کیا اور تین سال کے اندر مکہ، مدینہ اور جدہ پر قابض ہوگیا۔ ان کامیابیوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہابیوں نے سرزمین عرب سے باہر بھی فوجی کارروائیاں شروع کر دیں، یہاں تک کہ ۱۸۱۰ء میں ان کی حکومت حلب سے لیکر خلیج فارس اور بحر سرخ تک وسیع ہوگئی۔ جب نوبت یہاں تک پہونچی تو سلطنت ترکی کو فکر شروع ہوئی اور اس نے محمد علی پاشا خدیو مصر کو مقابلہ کا حکم دیا اور بمشکل تمام ۱۸۱۲ء میں مکہ اور مدینہ پر دوبارہ قابض ہوسکا۔ اس کے بعد محمد علی خود افواج مصر کی کمان اپنے ہاتھ میں لیکر آگے بڑھا لیکن اسے شکست ہوئی۔ حسن اتفاق سے اسی زمانہ (۱۸۱۴ء) میں سعود کا انتقال ہوگیا اور اس کا بیٹا عبداللہ جانشین ہوا، لیکن اس میں باپ کا سا عزم و ارادہ نہ تھا، اس لئے اس نے صلح کر لی اور حکومت ترکی کے اقتدار کو تسلیم کر لیا اور ۱۸۱۸ء میں مصر کے کمانڈر ابراہیم پاشا نے وہابیوں کے مرکز درعیہ پر قبضہ کر کے عبداللہ کو جو وہابیوں کا امام تھا گرفتار کر کے قسطنطنیہ بھیجدیا اور یہاں اس کی گردن مار دی گئی۔ لیکن ان واقعات کے بعد حجاز کی حالت تو سدھر گئی جہاں زبردست ترکی فوج متعین تھی لیکن نجد میں سعود کے برادر عم زاد (ترکی) نے ریاض کو مرکز بنا کر پھر اس تحریک میں جان ڈالی (۱۸۲۱ء) اور ۱۸۳۳ء تک خلیج فارس کے سارے علاقہ پر وہابی حکومت قایم ہوگئی۔ اس کامیابی کا سہرا زیادہ تر ترکی کے لڑکے فیصل کے سر تھا جو وہابی فوج کا سردار تھا۔ اتفاق سے اسی زمانہ میں کسی شخص نے جو اپنے آپ کو شاہی خاندان کا فرد ظاہر کرتا تھا، ترکی کو قتل کر ڈالا (۱۸۳۴ء) لیکن فیصل نے شمر کے سردار عبداللہ بن رشید کی مدد سے اس کو بھی گرفتار کر کے قتل کر دیا اور عبداللہ بن رشید کو حائل کا گورنر بنا دیا۔ یہ بڑا ہوشیار و محتاط شخص تھا اس نے اپنی پالیسی سے ایک طرف حجاز کے مصری حاکم کو بھی خوش رکھا اور دوسری طرف ریاض کے وہابی حکمراں کو بھی۔ جب ۱۸۴۹ء میں اس کا انتقال ہوا تو اس کا بیٹا طلال اس کا جانشین ہوا۔ یہ بڑا زیرک شخص تھا، یہ اپنی ترکیبوں سے جوف، خیبر اور تیماء کے علاقوں پر قابض ہوگیا اور بہت سی تجارتی آسانیاں پیدا کر کے عرب کے بدوی قبایل پر بھی اپنا کافی اثر قایم کر لیا۔ ۱۸۶۸ء میں اس نے خرابی دماغ کی وجہ سے خودکشی کر لی اور اس کا بھائی متعب جانشین ہوا لیکن طلال کے بیٹے (بدر) نے اسے مار ڈالا جو بعد کو خود بھی طلال کے دوسرے بھائی محمد کے ہاتھ قتل ہوا۔

اسی زمانہ میں فیصل کا انتقال ہوگیا (۱۸۶۹ء) اور اس کا بیٹا عبداللہ تخت نشین ہوا لیکن اس کے بعد ہی اس کے بھائی سعود نے اسے معزول کرکے عنانِ حکومت اپنے ہاتھ میں لے لی۔ اس کا زمانہ بہت ناکام ثابت ہوا اور کافی علاقہ ہاتھ سے نکل گیا جب ۱۸۷۷ء میں اس کا انتقال ہوا تو عبداللہ پھر ریاض واپس آگیا، لیکن بدقسمتی سے محمد بن رشید فرمانروائے حائل سے ان بن ہوگئی اور آخرکار اس کشمکش کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۸۸۳ء میں محمد بن رشید نے حملہ کرکے ریاض فتح کرلیا اور عبداللہ کو حائل بھیجکر وہاں اپنا گورنر مقرر کردیا۔

اس کے بعد ۱۸۹۱ء میں امیر حائل کے خلاف متعدد قبایل کے سرداروں نے باہم مل کر جس میں ریاض کے شاہی خاندان کے افراد بھی شامل تھے، ابن رشید پر فوجکشی کردی اور گو اول اول انھیں کامیابی بھی ہوئی، لیکن اخیر میں ابن رشید کامیاب ہوا اور عبدالرحمان (فیصل کے دوسرے لڑکے) نے جو ریاض کا گورنر تھا بھاگ کر کویت میں پناہ لی اور ۱۹۰۲ء تک ابن رشید نہایت اطمینان سے حکومت کرتا رہا اس کے بعد اس کا برادر عم زاد عبدالعزیز بن متعب تخت نشین ہوا لیکن ۱۹۰۱ء میں عبدالعزیز ابن عبدالرحمان نے اس کے خلاف فوجکشی کرکے ریاض پھر فتح کرلیا اور اس طرح وہاں وہی پرانا خاندان پھر حکمراں ہوگیا اور ۱۹۰۴ء تک اس نے تمام کھوئے ہوئے علاقے واپس لے کر پھر ایک وسیع وہابی حکومت قایم کرلی۔ اس کے بعد اسے ابن رشید، ترکی حکومت، فرمانروائے حجاز اور خود اپنے اعزہ سے مسلسل جنگ کرنا پڑی لیکن وہ ان سب میں کامیاب ہوا اور آخرکار ۱۹۲۱ء میں حائل پر، ۱۹۲۴ء میں مکہ پر، ۱۹۲۵ء میں مدینہ اور جدہ پر اس کا پورا قبضہ ہوگیا اور اس طرح سارا حجاز، سعودی حکومت میں شامل ہوگیا۔

ہندوستان

ہندوستان میں وہابی تحریک کا آغاز سید احمد بریلوی سے ہوا۔ یہ رائے بریلی میں پیدا ہوئے تھے (۱۷۸۶ء) جب ۱۸۲۲ء میں یہ حج سے فارغ ہوکر ہندوستان آئے تو یہ وہابی تعلیمات سے اس درجہ متاثر تھے کہ انھوں نے لوٹ کر ہندوستان میں بھی یہ تحریک شروع کردی اور پٹنہ اپنا صدر مقام قرار دیا۔ دو تین سال کے اندر کلکتہ، بمبئی وغیرہ کا دورہ کرکے بہت سے متبعین پیدا کرلئے اور پشاور کی سرحد پر اپنی فوج جمع کرکے پنجاب کی سکھ حکومت کے خلاف جہاد کا اعلان کردیا اور ۲۱ دسمبر ۱۸۲۶ء کو جنگ شروع کردی۔ سکھوں نے پورا مقابلہ کیا لیکن ۱۸۳۰ء میں پشاور پر سید احمد صاحب کا قبضہ ہوگیا مگر اس کے دوسرے ہی سال سکھوں سے لڑتے ہوئے شہید ہوئے۔

اس کے بعد ان کے متبعین ستانا میں پناہ گزیں ہوگئے اور ان کے دو خلفاء نے جو پٹنہ سے تعلق رکھتے تھے جہاد کی تحریک کو جاری رکھا، مشرقی بنگال میں ان کے ایک مرید ٹیٹو میاں نے انگریزی حکومت کا مقابلہ کیا اور ۱۸۳۱ء میں یہ بھی شہید ہوئے اسکے بعد بھی ۱۸۵۷ء تک یہ سلسلہ برابر جاری رہا۔ لیکن رفتہ رفتہ جہاد کی روح ختم ہوگئی اور صرف شعائر و عقاید کے لحاظ سے وہابی جماعت باقی رہ گئی جو اب بھی باقی ہے۔

ہندوستان کے علاوہ خوقند میں بھی اس جماعت نے روسی حکومت کے خلاف جہاد کا اعلان کیا (۱۸۷۱ء) لیکن کامیابی نہ ہوسکی۔

وہابی لٹریچر

وہابی لٹریچر میں اس جماعت کے بانی محمد عبدالوہاب کی تین کتابیں: مختصر السیرۃ، کتاب التوحید، کتاب الکبائر خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ ایک اور کتاب روضتہ الافکار ہے جو ان کے رسایل و فتاوی کا مجموعہ ہے۔ وہابی جماعت کے دوسرے اکابر نے بھی بعض کتابیں لکھیں، جن میں سے بعض شایع ہوچکی ہیں۔

وہابیوں کے خلاف جو کچھ لکھا گیا ہے وہ بھی کم نہیں، اس بحث و نزاع میں ہمارے بعض اکابر علماء نے بھی سنجیدگی و متانت سے کام نہیں لیا۔ حتی کہ ایک بار محض اس مسئلہ پر کہ کوا حلال ہے یا حرام، ایسے عملی احتجاج کی صورت اختیار کرلی کہ کوؤں کو اپنی جان کے لالے پڑگئے

ان کی تعلیمات کا اصول یہ تھا کہ:-

۱- تیسری صدی ہجری سے جو بدعات مسلمانوں میں پیدا ہوگئی تھیں ان کو مٹایا جائے۔

۲- خدا کے سوا کسی اور کی پرستش کو شرک قرار دے کر ایسے مشرکین کو واجب القتل قرار دیا جائے۔

۳- بزرگوں کے مزاروں کی زیارت، دعاؤں میں خدا کے سوا انبیاء و ملائکہ سے استمداد، قرآن کی تاویل اور مسئلۂ قدر سے انکار یہ تمام باتیں شرک سمجھی جائیں۔

اسی طرح حنبلی فقہ کے مطابق انھوں نے نماز باجماعت کو فرض قرار دیا اور تمباکو کے استعمال اور داڑھی منڈانے کو جرم قرار دیکر اس کی تعزیر مقرر کی۔

زکوٰۃ کے مسئلہ میں بھی انھوں نے حنبلی فقہ کو سامنے رکھ کر محفوظ سرمایہ کے علاوہ تجارتی نفع پر بھی زکوٰۃ واجب قرار دی۔

انھوں نے تسبیح کے استعمال کو بھی ناجایز قرار دیا اور اوراد و وظایف میں صرف انگلیوں پر شمار کرنے کا طریقہ درست سمجھا۔ انھوں نے مسجدوں میں میناروں کی تعمیر یا کسی اور قسم کے نقش و نگار کی بھی مخالفت کی۔

وہابی اپنے آپ کو اہلِ حدیث کہتے ہیں، یعنی اپنے ہر طرزِ عمل کی سند احادیث سے پیش کرتے ہیں، یہاں تک کہ قرآن سمجھنے کے لئے بھی وہ احادیث کی وساطت ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ حدیث و قرآن میں کسی معنوی یا عقلی تاویل کے قائل نہیں اور اس لحاظ سے وہ بہت زیادہ قدامت پسند سمجھے جاتے ہیں اور اپنے مذہبی تقشف کی وجہ سے کافی بدنام ہیں۔ اس جماعت کے مقابلہ میں ایک دوسری جماعت اہل قرآن کی ہے جو احادیث کو نظر انداز کر کے قرآن کو قرآن ہی سمجھنا چاہتے ہیں۔ یہ جماعت بھی آزاد خیال نہیں، لیکن اتنی قدامت پسند بھی نہیں۔

"نگار" کے پچھلے فایل

سنہ ۳۲ء	=	جولائی تا دسمبر	=	———	= عہ۱۰ر
سنہ ۳۶ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ ہندی شاعری)	= عہ۲۰ر
سنہ ۳۷ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ اصحاب کہف و خلافت نمبر)	= عہ۲۰ر
سنہ ۳۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ مصحفی نمبر)	= عہ۲۰ر
سنہ ۴۰ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ نظیر نمبر)	= عہ۲۰ر
سنہ ۴۴ء	=	جولائی تا دسمبر	=	———	= عہ۱۰ر
سنہ ۴۶ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ انتقاد نمبر)	= عہ۲۰ر
سنہ ۴۷ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ ماجد و لین نمبر)	= عہ۲۰ر
سنہ ۴۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ افسانہ نمبر)	= عہ۲۰
سنہ ۵۰ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ تنقید نمبر)	= عہ۲۰ر
سنہ ۵۲ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ حسرت نمبر)	= عہ۲۰ر
سنہ ۵۳ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ داغ نمبر)	= عہ۲۰ر

نوٹ:- صرف ایک ایک فایل موجود ہے اور سب سے پہلے جس کا آرڈر پہونچے گا اسی کو دیا جائے گا - قیمت محصول ڈاک سے علاوہ ہے۔

منیجر نگار لکھنؤ

بنامِ میخانہ

(پروفیسر شور)

اے ہجومِ سحاب مستانہ
پھر اسی سمت لے چلا ہے خیال
وہ ہواؤں میں ابر کے سیلاب
وقت شانوں پہ بال پھیلائے
دوش پر اپنے ہل لئے وہ کسان
دور اُڑتا ہوا شفق کا گلال
رخصت اے بام و در کی تنہائی
آستینیں نچوڑتے بادل،
پھر تصور ہے میکدہ بکنار
دور بستی سے شہر کے اُس پار
عارض و رخ کی صبح سامانی
قشقہ ماتھے پہ اک لگائے ہوئے
قشقہ ماتھے پہ صبح کا تارا
لبِ لعلیں و مرمریں سینہ
زلف میں پھول ہاتھ میں کنگن
قدِ رعنا پہ چست پیراہن
زیبِ گردن وہ سلکِ مروارید
سادہ محرم، سفید سی ساری
حیف اُس شرمگیں سلام کے شا
جاگتی آنکھ، بولتا ہوا خواب
وہ تکلف، وہ احتیاطِ نگاہ
خامشی عرضِ حال کا ماتم
ہر نظر اک خلش میں ڈھلتی ہوئی
سو مناجات ایک دل کا داغ

اک ترشح بنامِ میخانہ
پھر وہی دشت، پھر وہی ہیں غزال
وہ برستی سمنکدوں پہ شراب
پھیلتے رہگزار کے سائے
جنگلوں سے وہ لوٹتے دہقان
شام کے سر پہ آفتاب کی تھال
پھر اُسی ہم سفر کی یاد آئی،
بتکدہ لے چلے ہیں گنگا جل
سامنے ہے وہ دخترِ زنار
دام بردوش وہ غزال تتار
گورے ہاتھوں میں چوڑیاں دھانی
دیپ آکاش کے بجھائے ہوئے
برگِ گل پر دہکتا انگارا
صبح کی لو، شفق کا آئینہ
موج مے میں دھلا ہوا سا بدن
دل کا ماتم نگاہ کا شیون
نالۂ کہکشاں، غمِ ناہید
امتحانِ نظر کی تیاری،
اُس کے اُٹھتے ہوئے حنائی ہاتھ
اک ہنسی لاکھ رنجشوں کا جواب
کہ سرِ راہ گفتگو بھی گناہ،
قہقہوں میں ملال کا عالم
آرزو کروٹیں بدلتی ہوئی،
اپنے شعلے کا

اے ہمالہ کو چومتے بادل،
مجھ کو ہندوستان لیتا جا۔

ماحول

(قضا ابن فیضی)

جنون و عقل کی نامحکمی دیکھ!
مزاجِ آب و گل کی برہمی دیکھ!
چمن کا یہ خزاں افروز ماحول،
خراشوں سے بھری ہے پھول کی جیب
کہاں وہ زندگی کا سیم گوں روپ
لہو میں غرق ہے لالہ کمر تک
شگوفوں کی جبینوں پر شکن ہے
بہارِ رنگ و بو اندوہ گیں ہے
یہ چشمِ شوق اب کیا خاک دیکھے
اجالے ظلمتوں میں کھو گئے ہیں
رہینِ تیرگی ہیں کتنے خورشید
ہوئی ساکت وہ نبضِ برقِ ایمن
وہ نفس و کفر کا طوفان جاگا
یہ روشن ظلمتیں، اللہ اکبر!
غمِ ایام کی ہر آنچ ہے تیز

وفا و سوز و مستی کی کمی دیکھ!
جگر کی چوٹ، آنکھوں کی نمی دیکھ!
یہ مرگ انگیز و غم اندوز ماحول
نہ وہ گیسو نہ وہ رخسار کے سیب
پشیماں ہے کلی کی لاش پر دھوپ
خزاں کا راج ہے حدِ نظر تک
صبا آوارہ، سبزہ بیوطن ہے
"دماغِ عطرِ پیراہن نہیں ہے"
وہ جلوے ہی نہیں چلمن کے پیچھے
کہ فانوسِ خودی گل ہو گئے ہیں
پریشاں ہیں بناتِ ماہ و ناہید
وہ سلگے جبرئیلوں کے نشیمن
وہ ابلیس آفریں انسان جاگا
غمیں ہے دیدۂ محراب و ممبر
نہیں رخ پر فروزاں صبحِ نوخیز

. . . . . .

خزف آسا دلوں کے آبگینے
نگہ صیقل، نفس روشن نہیں ہے
ہیں قطروں میں تلاطم کے قرینے
ہلاکش ہو گئے بدنام کتنے
گھرے روشنی کی آبرو ہیں

. . . . . .

خودی کے نور سے خالی سینے
ضمیر اس کا ضمیرِ بے یقیں ہے
خودی کے نور سے خالی ہیں سینے
ہلاکِ تشنگی ہیں جام کتنے
خرد کے چاک محتاجِ رفو ہیں

سنہ ۵۲ء =
سنہ ۵۳ء = جنوری تک!

وفا و سوز مستی کی کمی دیکھ!
جگر کی چوٹ، آنکھوں کی نمی دیکھ!

نوٹ:- صرف ایک ایک فائل موجود ہے اور ستمبر

عبدالمجید حیرت :۔ (متاخرین کے رنگ میں)

کچھ اس ادا سے پرسشِ بیمار کر گئے
وہ اور بھی کسی کو گنہگار کر گئے

کچھ اگر ہے تو یہی ان کے تغافل کا جواب
کہ ہم اس پر بھی انھیں یاد کئے جاتے ہیں

حیرت کے عمکدے میں خوشی کا گزر کہاں
تم آ گئے، تو رونقِ کاشانہ ہو گئی

جس کے آغوشِ وفا میں پرورش پاتی رہی
موجِ مضطر نے اُسی ساحل کے ٹکڑے کر دئے

مل جائے تو بتلاؤں کہ کیا ڈھونڈ رہا ہوں
شبنم میں، نسیمِ سحری میں گلِ تر میں

دامنِ شوق مرے ہاتھ سے چھٹ جائیگا
اس قدر کوئی کھینچے گا، مجھے معلوم نہ تھا

دنیا میں کوئی ایسی مشکل ہی نہیں رکھتے
لو، اور سنو، گویا ہم دل ہی نہیں رکھتے

ابھی سے ساز نہ چھیڑو کوئی طرب انگیز
ابھی کچھ اور مجھے سوگوار رہنے دو

اب آپ کو ہوئی دلِ مرحوم کی خبر!
اس بات کو تو ایک زمانہ بھی ہو چکا

یہ جذب و شوق لیکر ہم بھی کس دنیا میں آئے ہیں
بدلتے ہیں جہاں لیل و نہار آہستہ آہستہ

کٹتے ہی کٹے گی ہجر کی شب
رونے کو ہزار کوئی رو لے

گل تو گل، کلیاں بھی توڑی جا رہی ہیں اس طرح
جیسے اس دل پر کوئی صدمہ گزرتا ہی نہیں

تھا جگر کا درد، لیکن، چارہ گر کے ہاتھ سے
ایک مدت تک علاجِ دردِ سر ہوتا رہا

نہیں رُکتا کسی کے روکنے سے
وہ پروانہ کہ جلنا چاہتا ہے،

عزمِ ترکِ آرزو بھی کچھ نہیں
یہ بھی کر دیکھا دلِ ناکام نے

چمن میں کیا یہ کلیوں کا تبسم
جوابِ گریۂ شبنم نہیں ہے

پسند آئی، جفا ہی ان کو، ورنہ
ادائیں اور بھی تھیں دلبری کی

اک شمع تھی، سو آخرِ شب وہ بھی بجھ گئی
حیرت کے ساتھ کون گزارے تمام رات

ایسی بھی صورتیں کہ اُس کا وہ ربطِ خاص
ظاہر اگر نہیں ہے، تو پنہاں ضرور ہے

کیا کہے، کون کہے، کس سے کہے، حالتِ دل
تم نے رکھا بھی ہے، کچھ کہنے کے قابل مجھ کو

وہ جو اک بات ہے دل سوزئ و دلداری کی
کہیں ہوتی ہے بھلا قول و قسم سے پیدا

دل شاد تھا، تو حیرت، تھا لطف انجمن بھی
اب حال ہے دگرگوں، مل کر کسی سے کیا لوں،

تصور میں جس کے مزے لے رہا ہوں
اُسے آنکھ سے دیکھنا چاہتا ہوں

اس فکر میں، کہ دل کو کسی طرح کل پڑے
کیا کیا نہ اضطراب کے پہلو نکل پڑے

کاٹے کوئی کس طرح شبِ غم
جب دیکھئے جب، سحر نہیں ہے

اک شب کا نہیں فسانۂ غم
اور غم، ایک دل کا۔

آسماں کے جور کا بھی ذکر ہم کرتے نہیں
کیا خبر، چل کا، دیا

کچھ یہ نہیں کہ تم نے رُلایا تو رو دئے
یوں بھی۔

نسیم شاہجہاں پوری :-

کسی کے غم کو جگہ دے کے گوشۂ دل میں،
بھلا دیا تمھیں ناکامیوں کے عالم میں

بلند کر دیا معیارِ زندگی میں نے
گناہ یہ بھی کیا ہے کبھی کبھی میں نے

نظر شاہجہاں پوری :-

تڑپ کے ضبطِ محبت بھی کھو دیا کہ نہیں !
اُٹھی تو میری طرف آپ کی نگاہِ کرم
ذرّے بھی جلوہ ریز ہیں شمس و قمر کے ساتھ

قرار اب دلِ بیتاب آگیا کہ نہیں ؟
یہ اور بات ہے دل مطمئن ہوا کہ نہیں ؟
یہ کیا مذاق ہے مرے ذوقِ نظر کے ساتھ

شارق میرٹھی ایم۔ اے :-

اُن سے مرا تعلقِ خاطر نہ پوچھئے
ملتے ہی تیرے دیدۂ و دل کا یہ حال ہے
شارق نصیب ہو نہ سکا قرب میں کبھی

وہ جب بھی آئے دل نہ رہا اختیار میں
ہوں جیسے عمر بھر سے ترے انتظار میں
وہ ایک لطف خاص جو تھا انتظار میں

ڈاکٹر متین نیازی :-

اگر دُنیا تجھے دیوانہ کہتی ہے تو کہنے دے
لاکھ افسانے بنے عشق کے افسانے سے
چٹکیاں لیتی ہے رہ رہ کر کسی کی یاد جب
اللہ رے نزاکتِ افسانۂ فراق،

وفاداران اُلفت پر یہی الزام آتا ہے
غم نہ بدلا کبھی عنوان بدل جانے سے
ایک ٹھنڈی سانس بھر کر ہائے رہ جاتا ہے دل
وہ کچھ نہ سن سکے نہ انھیں ہم سنا سکے

نازش پرتابگڈھی :-

یہ اور بات ہے کہ میں شکوہ نہ کر سکوں
اے حادثو مجھے ذرا کھل کر پکارنا،
پورے شباب پر تھی تری انجمن کی بات
یہ کیا ہوا کہ چیخ اُٹھے اہلِ کارواں
ہشیاروں کی محفل سے ہو کر جو اُداس آئی
دیکھوں رُک رُک کے کسے ڈھونڈھوں
جنوری ۵۳ء کے مرحلے
نوٹ :- صرف ایک ایک غزل موجود ہے اور اس کی دیر تھی

ورنہ تری نگاہ کو پہچانتا ہوں میں
میں عالمِ جنوں میں نہ جانے کہاں رہوں
پھوٹی ہے کس گھڑی مرے دیوانہ پن کی بات
رہبر کے ذکر میں تو نہ تھی راہزن کی بات
تیری وہ نظر اکثر دیوانوں کو راس آئی
نازش رہِ ہستی میں تھی کس سے شناسائی
میری نگاہ تجھ پہ بھی ہو کر گزر گئی،
پھر جو بھی چیز سامنے آئی سنور گئی

شفقتؔ کاظمی (رنگ حسرتؔ)

ترے دیار میں کہتا کسی سے کیا اپنی
مرے ملال سے واقف نہ تھا کوئی اے دوست

نہ تھی اگرچہ میسر کوئی خوشی اے دوست
ترے خیال میں اچھی گزر گئی اے دوست

بایں ادائے تلطف تری نگاہ سے بھی
دوائے دردِ محبت نہ ہو سکی اے دوست

بغیر قصد بھی تیری نگاہِ لطف نواز،
مری طرف کو اُٹھی ہے کبھی کبھی اے دوست

غمِ فراق کی سختی عذابِ جاں تھی مجھے
خوشا نصیب کہ پھر آپ یاد آئے ہیں

ہجومِ یاس میں جب جب کیا ہے یاد اُنھیں
وہ میری پرسشِ غم کو ضرور آئے ہیں

عجب کیا ہے اگر ہم تک نہ پیغامِ بہار آیا
چمن والے اسیرانِ قفس کو یاد کیا کرتے

نظر نظر میں لئے بے شمار افسانے
ترے حضور میں آئے ہیں تیرے دیوانے

حضورِ دوست جنھیں ہیں زباں سے کہہ نہ سکا
نگاہِ شوق نے دُہرا دئے وہ افسانے

وہ ایک بات کہ اُن سے کہی تھی خلوت میں
بنے ہیں آج اُسی کے ہزار افسانے

اکرمؔ دھولیوی :-

احساسِ ناتمامیٔ غم کو جگا دیا،
اچھا کیا کہ تم نے مرا دل دُکھا دیا

تقدیرِ نارسا کی شکایت نہیں مجھے
اکثر ترے خیال نے تجھ سے ملا دیا

اکرمؔ کہاں تک اپنی طبیعت سنبھالتے
آخر ہجومِ یاس نے دل کو بُجھا دیا

مطبوعات موصولہ

جینے کی اہمیت اُردو ترجمہ ہے ایک چینی ادیب و فلسفی لن یوتانگ کی انگریزی تصنیف کا جو سب سے پہلے ۱۹۳۸ء میں لندن سے شایع ہوئی تھی۔ فاضل مصنف نے امریکہ کی ہاورڈ یونیورسٹی اور لائپزگ (جرمنی) کی دانشگاہ سے سند فضیلت حاصل کی اور پھر وطن لوٹ کر ملک کی آزادی میں نمایاں حصّہ لیا۔ یہ چین کے ایک عیسائی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں لیکن عملاً وہ "لا مذہب" قسم کے انسان ہیں جن کا مذہب صرف انسانیت پرستی ہوا کرتا ہے۔

یہ کتاب "عمرانیات" سے تعلق رکھتی ہے اور اپنے اصول و اسلوب بیان کے لحاظ سے بڑی عجیب و غریب چیز ہے۔ اس میں فاضل مصنف نے بتایا ہے کہ انسان کو "از مہد تا بہ لحد" کن کن پیچیدہ راہوں سے گزرنا ہوتا ہے اور "جیتے رہنے" کی خواہش و کوشش میں اسے کتنے ہفتخواں طے کرنے پڑتے ہیں۔ اس فن پر مغربی زبانوں میں بڑا ذخیرۂ تصانیف پایا جاتا ہے یہاں تک کہ "عمرانیات" اب ایک بڑا وسیع علم ہوگیا ہے، لیکن "لن یوتانگ" نے غالباً یہ کتاب اسی وسعت سے گھبرا کر لکھی ہے جسے بالفاظ دیگر کثرتِ تعبیر کی وجہ سے "پریشانی خواب" کی داستان کہنا چاہئے۔

یہ کتاب اس حیثیت سے کہ مصنف کے ذاتی و آزادانہ تجربات و خیالات کا نتیجہ ہے اور مغربی ماہرین "عمرانیات" کے اصول و تجربات سے بالکل غیر متاثر ہوکر لکھی گئی ہے، بڑی جدّت اپنے اندر رکھتی ہے۔ اور مشرقی میلانات کی وجہ سے ہمارے ذہن و عقل کے لئے بہت زیادہ قابلِ قبول ہے۔

ہر چند چینی تہذیب و ثقافت، معیشت و معاشرت ہم سے مختلف ہے، لیکن پھر بھی بہت سی باتوں میں ہماری ذہنیت اس سے علٰحدہ نہیں اور اسی لئے جب ہم اس کتاب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایسا محسوس کرتے ہیں کہ "گویا یہ بھی میرے دل میں ہے"

لیکن اس کتاب کی دل میں گھر کرنے والی خصوصیت، اس کا اندازِ بیان، اس کی بے تکلفانہ منطق اور اس کا لطیف مزاحی رنگ ہے جو ہمیں ایک لمحہ کے لئے بھی یہ محسوس نہیں کرنے دیتا کہ کسی علمی کتاب یا خشک علمی مباحث کا مطالعہ کر رہے ہیں، گویا وہ ایک سینما کا پردہ ہے جس پر ہر آن نئے نئے رنگین مناظر ہمارے سامنے آتے ہیں اور ہمارے قلب و نگاہ دونوں کو مسحور کر لیتے ہیں۔ میں نہیں سمجھ سکتا کہ ایک ناول یا رومانی فسانہ میں اس سے زیادہ دلچسپی اور کیا پیدا کی جاسکتی ہے۔

اس کتاب کا ترجمہ اس لحاظ سے کہ اس میں مصنف کے لب و لہجہ کو بھی اپنے اصلی رنگ میں باقی رکھنا ضروری تھا، آسان کام نہ تھا، لیکن جناب مختار صدیقی نے جس حسن و خوبی سے اس فرض کو انجام دیا ہے وہ بجائے خود ایک بڑا ادبی کارنامہ ہے۔ اور قابل داد و تحسین۔ تاہم کہیں کہیں بعض الفاظ کے ترجمے کرتے وقت وہ انگریزی الفاظ کی روح کو نظر انداز کر گئے ہیں۔ کاش کے وہ اصل کتاب کو سامنے رکھ کر ایک بار اور نظر ثانی فرمالیتے۔

یہ کتاب مکتبۂ جدید انارکلی لاہور نے بڑے اہتمام سے مجلد شایع کی ہے اور بارہ روپیہ میں وہاں سے مل سکتی ہے۔

خیابان پاک پاکستان کی علاقائی زبانوں میں متعدد زبانیں شامل ہیں، جن میں سندھی، پنجابی، پشتو، بلوچی، کشمیری اور بنگالی زبانوں کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہ تمام زبانیں اپنا اپنا لٹریچر الگ رکھتی ہیں۔ جن میں

نثر و نظم دونوں شامل ہیں۔ تقسیم ہند سے پہلے ان زبانوں کی اہمیت زیادہ تر مقامی تھی، لیکن پاکستان بننے کے بعد جب وہاں کے ثقافتی مسایل پر توجہ کرنے کی ضرورت ہوئی تو اسی سلسلہ میں یہ سوال بھی سامنے آیا کہ وہاں کے علاقائی زبانوں کے لٹریچر کا مطالعہ کیا جائے اور ان کے شاہکاروں کو اُردو میں منتقل کیا جائے جو ایک حیثیت سے پاکستان کی مشترک زبان تسلیم کی جا سکتی ہے۔ اسی خیال کے پیشِ نظر پاکستان کے محکمۂ نشر و اطلاعات نے یہ مجموعہ شایع کیا ہے جس میں تمام علاقائی زبانوں کے منتخب منظومات کو اُردو نظم میں پیش کیا گیا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ان تمام زبانوں میں بعض زبانیں مثل پنجابی اور بنگالی زیادہ ترقی یافتہ ہیں اور سب سے کم بلوچی اور کشمیری، تاہم اسی سے انکار ممکن نہیں کہ ہر زبان خواہ وہ ارتقا کے کسی درجہ میں ہو جذباتی حیثیت سے اپنا لٹریچر علحدہ رکھتی ہے، جس کے مطالعہ سے اُس زبان کے بولنے والوں کی معاشرت، معیشت، نفسیات اور جذبات کا پتہ چل سکتا ہے اور انکا مطالعہ ایک مشترک کلچر کے اصول وضع کرنے کے لئے یقیناً بہت ضروری ہے۔ چنانچہ پاکستان کے محکمۂ اطلاعات نے اسی حقیقت کو سامنے رکھ کر یہ انتخاب شایع کیا ہے جس کی خصوصیت یہ ہے کہ ان مختلف زبانوں کی نظموں یا غزلوں کا ترجمہ نظم ہی میں کیا گیا ہے اور یہ ترجمہ اس خوبی سے کیا گیا ہے کہ ہم کو یہ معلوم نہ ہو کہ یہ دوسری زبانوں کے تراجم ہیں تو ہم ان کو بالکل طبع زاد سمجھ سکتے ہیں۔

سندھی نظموں کی ابتدا شاہ عبداللطیف کے افکار سے ہوتی ہے جو عالمگیر کے زمانہ میں تھے۔ ان کی نظمیں یکسر تصوف پر مشتمل ہیں ان کے علاوہ چھ اور سندھی شعراء کے کلام کا انتخاب ملتا ہے۔ جن میں سب کے سب سوا ایک شیخ ایاز کے جو زمانۂ حال کے شاعر ہیں متصوفانہ رنگ کے شاعر تھے۔

پنجابی زبانوں میں شاہ ابوعلی قلندر اور بابا فرید، بلھے شاہ سے لیکر صوفی غلام مصطفےٰ تبسم تک انیس شاعروں کا انتخاب پیش کیا گیا ہے، جو اپنی معنویت کے لحاظ سے کافی دلچسپ ہے۔

پشتو میں چھ شاعروں کو سامنے رکھا گیا ہے، جن میں اس وقت کے موجودہ شاعر سمندر خاں اور ہدایت اللہ بھی شامل ہیں اور جن کی قومی اور ملی نظمیں کافی جوش اور ولولہ کی حامل ہیں۔

بلوچی زبان کا انتخاب نسبتاً کم ہے لیکن وہاں کے لوک گیتوں کے انتخاب سے اس کمی کی تلافی کر دی گئی ہے۔

کشمیری زبان کے شاعروں میں خواجہ حبیب اللہ نوشہری سے لیکر جو چار صدی قبل کے شاعر تھے۔ عبدالاحد آزاد (موجودہ عہد کے شاعر) تک آٹھ شاعروں کے کلام کو سامنے رکھا گیا ہے اور چند لوک گیت بھی اس میں شامل ہیں۔

آخر میں بنگالی شاعری کا انتخاب ہے جو یقیناً پاکستان کی تمام علاقائی زبانوں میں سب سے زیادہ ترقی یافتہ کہی جا سکتی ہے۔ ان شعراء کی فہرست میں سب سے زیادہ اہم قاضی نذرالاسلام ہیں۔ بنگالی حصہ ۷۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ جن میں ہم کو روایتی اور غیر روایتی دونوں قسم کی شاعری کے بڑے اچھے نمونے نظر آتے ہیں۔ ترجمہ کرنے والے حضرات میں ابن انشا، حفیظ ہوشیارپوری، رشید احمد لاشاری، عبدالمجید بھٹی، افضل پرویز، خالد غزنوی، شہاب رفعت، "تابش صدیقی، رشید جہاں خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں

اُردو زبان کا ارتقاء تصنیف ہے جناب ڈاکٹر شوکت سبزواری کی۔ * دراصل ان کا وہ مقالہ ہے جو انھوں نے ۲۳ء میں لکھا تھا۔ لیکن مقالہ کیا ہے پورے ۳۲۸ صفحات کی ایک مستقل تصنیف ہے جس میں انھوں نے اُردو زبان کا لسانی تجزیہ کرکے اس کے تاریخی ارتقا پر نہایت فاضلانہ جامع بحث کی ہے۔

اس کتاب کے دو حصے ہیں پہلے حصہ میں جو تین ابواب پر مشتمل ہے، ان میں زبانوں کی صوری و نسلی تقسیم، ہند و پاکستان کی قدیم و جدید زبانوں، ان کے باہمی تعلق اور اُردو زبان کے ماخذ پر بڑی محققانہ گفتگو کی ہے۔

دوسرا حصہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں صوتی تبدیلیوں پر بحث کی گئی ہے، دوسرے میں اخذ و اشتقاق کی

تفصیل ہے۔ تیسرے باب میں اسماء نالغہ (وہ اسماء جو کسی خاص معنی کے لئے وضع ہوئے ہیں) کی صرفی و نحوی خصوصیات پر اظہار خیال کیا گیا ہے، چوتھے باب میں اسماء مطلقہ (وہ اسماء جن کے معنے متعین نہیں ہیں) سے بحث کی گئی ہے اور پانچویں باب میں افعال اور ان کے مشتقات سے۔

چونکہ ڈاکٹر صاحب علاوہ اُردو و فارسی کے عربی و سنسکرت کے بھی ماہر ہیں اس لئے ان تمام مباحث میں انھوں نے اپنی وسیع معلومات سے کام لے کر جس انداز سے اُردو زبان کے ارتقاء پر گفتگو کی ہے وہ ہر پہلو سے اس قدر مکمل ہے کہ اس میں مشکل ہی سے کوئی اضافہ کیا جا سکتا ہے۔

دورِ حاضر میں اس موضوع پر اُردو کی متعدد کتابیں اس سے قبل شایع ہو چکی ہیں جن میں پروفیسر زور کی ہندوستانی لسانیات شمس اللہ قادری کی اُردوئے قدیم، پروفیسر شیرانی کی پنجاب میں اُردو، خصوصیت کے ساتھ قابلِ ہیں، لیکن ڈاکٹر سبزواری کی یہ تصنیف اپنی نوعیت کے لحاظ سے بڑی جامع چیز ہے جس سے کہیں کہیں اختلاف تو ممکن ہے، لیکن اس سے یکسر انحراف ممکن نہیں۔

ڈاکٹر صاحب نے اس کتاب کی تصنیف کے وقت جن کتابوں کو سامنے رکھا ہے ان میں انگریزی کی متعدد کتابیں بھی شامل ہیں اس لئے اگر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ تصنیف اپنے موضوع کے لحاظ سے قدر اول کی حیثیت رکھتی ہے اور وہ اساتذہ یا طلبہ جو لسانیات سے دلچسپی رکھتے ہیں، ان کے لئے اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

کتاب ٹائپ کے حروف میں نہایت اہتمام سے مجلد شایع کی گئی ہے اور گہوارۂ ادب ڈھاکا یا بشیر حسین اینڈ سنز ۴۰۳ لوئر چیت پور روڈ کلکتہ سے مل سکتی ہے۔ قیمت مجہ

دینِ الٰہی کے عناصر اربعہ

جناب طالب صفوی کی تصنیف ہے جس میں اکبر کے دینِ الٰہی پر نہایت فاضلانہ بحث کی گئی ہے۔ اکبر کا دینِ الٰہی ایک تاریخی صداقت ہے، لیکن اس کے اسباب و نتائج کا مطالعہ ہمیشہ غلط و ناقص ذرایع سے کیا گیا۔ اس موضوع پر ماکھن لال رائے چودھری کی انگریزی تصنیف ایک جامع تصنیف سمجھی جاتی ہے۔ لیکن جناب طالب نے اپنی کتاب میں تفصیل کے ساتھ بتایا ہے کہ اس کے فاضل مولف نے اس مسئلہ کا کتنا غلط مطالعہ کیا ہے۔

اس کتاب میں سب سے پہلے دینِ الٰہی کے سیاسی و مذہبی پس منظر کو پیش کیا گیا ہے اس کے بعد اس کے صوفیانہ شیعہ، ہندو پارسی و عیسوی عناصر کو سامنے رکھ کر بڑی فاضلانہ بحث کی گئی ہے۔

ان مباحث کے سلسلہ میں بعض ایسے مذہبی و تاریخی حقایق بھی سامنے آگئے ہیں، جن پر اس سے قبل اتنی واضح روشنی کبھی نہیں ڈالی گئی تھی۔

اس کتاب کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ فاضل مصنف نے تاریخ و مذہب کا کتنا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اخذ نتائج کے لئے وہ کتنی غیر معمولی چھان بین سے کام لیتے ہیں۔ اس مسئلہ پر نہ صرف اُردو بلکہ دوسری زبانوں میں یہ بالکل پہلی کتاب ہے جو تحقیق کے انتہائی نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر پوری دیانت و صداقت کے ساتھ لکھی گئی ہے۔

یہ کتاب فاضل مصنف سے شمس آباد (فرخ آباد) کے پتہ پر مل سکتی ہے۔ قیمت درج نہیں ہے۔

افکارِ صبا

سید ذاکر حسین صبا لکھنوی کی غزلوں کا مجموعہ ہے جسے خود انھوں نے شایع کیا ہے۔ صبا صاحب، حضرت آرزو مرحوم کے شاگرد ہیں اور ان کی غزلوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے استاد سے کافی استفادہ کیا ہے اور ان کی سادہ و سلیس انداز بیان کی خصوصیت کی پوری پابندی کی ہے۔

غزلیں عامیانہ رنگ اور ایہام و تصنع سے پاک ہیں اور لکھنوی زبان کا اچھا نمونہ۔

ضخامت ۱۲۸ صفحات۔ قیمت عہ۔ ملنے کا پتہ: طعامستان بیرکالونی کراچی

مکتوبات نیاز

تین حصوں میں

ایڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں، ان ایڈیشنوں میں پہلے ایڈیشن کی غلطیوں کو دور کیا گیا ہے اور ۲۸ پونڈ کے کاغذ پر طبع ہوئی ہے، قیمت ہر حصہ کی چار روپیہ (علاوہ محصول)

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جسمیں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیان طریقت و علمائے کرام کی زندگی کیا ہے اور اُن کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کس درجہ تک قاتل ہے، زبان، پلاٹ، انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے قیمت آٹھ آنے (علاوہ محصول)

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نفع بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہے، یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی، تازہ ایڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط، قیمت بارہ آنہ (علاوہ محصول)

مالہ و ماعلیہ

حضرت نیاز نے اس کتاب میں بتایا ہے کہ فن شاعری کس قدر مشکل فن ہے اور اس میدان میں بڑے بڑے شاعروں نے بھی ٹھوکریں کھائی ہیں اور اسکا ثبوت انھوں نے دور حاضر کے بعض اکابر شعرا، مثلاً جوش، جگر، سیماب وغیرہ کے کلام کو سامنے رکھ کر پیش کیا ہے، ملک کے نوجوان شاعروں کیلئے اسکا مطالعہ بیحد ضروری، قیمت دو روپیہ

شہاب کی سرگذشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم المثال افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے، اس کی زبان، تخیل، اس کی نزاکت بیان، اس کی شاعرانہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے، یہ ایڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے، قیمت دو روپے (علاوہ محصول)

مذاکرات نیاز

یعنی نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے، ایک بار اس رسالہ کو شروع کر دینا اخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ جدید ایڈیشن کہ جس میں صحت و نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے،

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور دنیا میں یہ کیونکر رائج ہوا اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

انتقادیات

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ فہرست مضامین یہ ہے، ایران و ہندوستان کا اثر بر من شاعری، پر فارسی زبان کی پیدائش پر مورخانہ نظر، اردو شاعری پر مجنی تبصرہ، اردو غزل گوئی پر عہد بہ عہد ترقی، نقشہائے رنگ رنگ (غالب کی فارسی غزل گوئی پر تبصرہ) ادبیات اور اصول نقد، فنون اور حقیقت نگاری قیمت چار روپے (علاوہ محصول)

فراست الید

اس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص انسانی ہاتھ کی شناخت اور اسکی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت، عروج و زوال، موت و حیات و بیماری، شہرت و نیکنامی پر پیشینگوئی کر سکتا ہے۔ قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

مینجر نگار لکھنؤ

نگار کے خاص نمبر

سالنامہ ۱۹۲۸ء (مومن نمبر)

(مومن نمبر) جو ختم ہو چکا تھا اور جس کی مانگ بہت زیادہ تھی دوبارہ شایع کیا گیا ہے۔ مومن کے مطالعہ کے لیے اس کا پڑھنا از حد ضروری ہے قیمت ڈیڑھ روپے

جنوری ۱۹۴۳ء (ریاض نمبر)

اس نمبر میں ریاض خیر آبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی، قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے

جنوری فروری ۱۹۴۸ء (پاکستان نمبر)

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقایق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زریں کو نہ بھول جائے جس پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی، قیمت تین روپے (علاوہ محصول)

جنوری فروری ۱۹۴۹ء (افسانہ نمبر)

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شایع کیے گئے ہیں اس سال نامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اصول ہیں اور ہر اصول کا معیاری فسانہ کیسا ہونا چاہیئے۔ قیمت دو روپے (علاوہ محصول)

جنوری فروری ۱۹۵۱ء (مشرق وسطیٰ نمبر)

اس سال نامے کے دو حصے ہیں، پہلے حصے میں اڈس ہنڈی کی مشہور عالم کتاب ایک مستقبل کی تلاش کا ترجمہ اقتباس ہے جسمیں اس میں ایران، مصر عراق، فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی زبوں حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے اس کے ساتھ یہ بھی بتلایا گیا ہے کہ ان کا مستقبل کتنا روشن ہے، اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں، سال نامہ کا دوسرا حصہ ایڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۲ء (حسرت نمبر)

جس میں ملک کے تمام اکابر نقاد ادب نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت اس انداز سے کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کے لیے اس کا مطالعہ نہایت ضروری ہے قیمت دو روپے (علاوہ محصول)

جنوری فروری ۱۹۵۳ء (داغ نمبر)

(داغ نمبر) جس میں داغ کے سوانح حیات کے بہت سے وہ پہلو پیش کیے گئے ہیں جو اس وقت تک سامنے نہ آئے تھے۔ اس نمبر میں قیام رامپور، حیدرآباد کے زمانہ کے علاوہ ان کی حیات عشقیہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کے فن شعر گوئی پر ملک کے مشہور نقادوں نے اظہار خیال کیا ہے۔ قیمت دو روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۴ء (فرماں روایان اسلام نمبر)

(فرماں روایان اسلام نمبر) یہ تاریخ اسلامی کا نچوڑ ہے جس میں ولادت نبوی سے لیکر اس وقت تک کی تمام مسلم حکومتوں کے شجرے دے کر ان کے عروج و زوال کو بتایا گیا ہے یہ سال نامہ دراصل تاریخی کتاب ہے جو ہر پڑھے لکھے کے پاس ہونا چاہیئے۔ قیمت تین روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۵ء (علوم اسلامی نمبر)

(علوم اسلامی و علمائے اسلام نمبر) مع تتمہ۔ جس میں اسلامی علوم و فنون پر مفصل تبصرہ کیا گیا ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ مسلم حکومتوں نے علوم و فنون کی ترقی میں کیا حصہ لیا۔ اس کے علاوہ تمام ممالک اسلامیہ کے اکابر علم و ادب کے مختصر حالات دے کر ان کی علمی خدمات اور تصانیف کا ذکر کیا گیا ہے۔ قیمت تین روپے (علاوہ محصول)

سال نامہ ۱۹۵۶ء (خدا نمبر)

خدا کا تصور عہد تاریک سے لیکر عہد حاضر تک۔ بے مثل تاریخی و تحقیقی تبصرہ مذاہب عالم پر قیمت تین روپے (علاوہ محصول)

منیجر نگار۔ لکھنؤ